

القاهرة

أدب • فكر • فن

نصرت الأوراق

لغة القصة

لغات فكرية بين العزى والخيال

الشعراء الرومانسيون الانجليز

مارلوت برونتي وخيال المرأة الصافي

من الضئيلة إلى السميكة

الحبيب بين نظرية الحكم والنسبية

إيزيس ترفض على أنغام النخاعيل

رينوار : الرجل الذي رسم السعادة

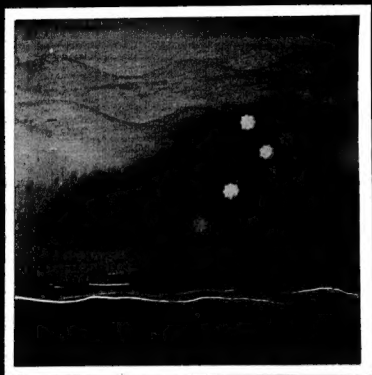


● تمثال من الفن المصري القديم ٣٠٠٠ ق. م. ●



● الثمن ٣٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الرابع والخمسون ● الثلاثاء ١١ فبراير ١٩٨٦ م ● ٢ جمادى الثاني ١٤٠٦ هـ ●



● تخاريف عربية للفنان حسن عظيم ●



رئيس مجلس الإدارة -

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

(المدير الفني)

محمود الهندى

مسكرونا التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أمية كامل

د. عبد الغفار مكاوى

د. عبد القادر محمود

د. ماري تريمز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هانى الحلوانى

د. هيام أبو الحسن

مدير الإدارة

عبد المديح قنجاوى

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ قلم - السعودية ٥ ريال -
سوريا ٣٥٠ ق. س - لبنان ٤٠٠ ق. ل - الأردن
٤٠٠ ق. س - الكويت ٤٥٠ ق. ك - العراق ١١٠٠
ق. س - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا -
تونس ١٥٠ قلم - الخليج ٦٠٠ ق. س

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ جدياً في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيه مصرى بالبريد
العادى . وفي بلاد التحديى البريد العربى
والاخرى والباكستان ثلاثون دولاراً أو سا
يعادلها بالبريد الجوى . وفي مختلف انحاء
العالم لثمانية وخمسون دولاراً بالبريد الجوى
والقيمة تسدو مقدماً لغسم الاشتراكات
بالقسيمة لغسيرة العامة للكتاب ج. م. ٢٠٠ فقط
أو بحوالاة بريدياً ، أو بيشاء مصرى لافر القسيمة
لغسيرة العامة للكتاب - غورنيس النيل -
القاهرة وتختلف رسوم البريد المسجل على
الاسعار الوضعية .

● أدب ●

□ دراسات

- (تواصل الأجيال .. لغة القصة) عبد الرحمن فهمي ٦
(لمحات الأوراق) د. سهيل القلماسي ٨
(فاندراجولا ، أو مكيايللي) د. أحمد عثمان ١٦
(الشعراء الرومانسيون الانجليز) د. ماهر شفيق فريد ١٨
(شارلوت برونتي وخيال المرأة الساحط) د. ماري تريمز عبد المسيح ٢٢
□ إبداع
(تقرير عن رجل تحت حد السكك) قصيدة () أحمد زوزو ١٢
(حسة مقاطع حزني الطويل القامة) قصيدة () أحمد الشهاوي ١٣
(سيرة الشيخ نور الدين) رواية () أحمد شمس الدين ٣٠

● فنون ●

- (منازل إليزيس ترقص الديسكو) حسن عطيه ٩
(من الطيرة إلى المسمية) د. فحي الصغافري ١٤
(ريتوار . الرجل الذي رسم السحابة) فيلم لونيكتارسكي
ترجمة خليل فلفت ٢٧
(إليزيس وثلاث نقدية من الكواكيب) عمر وفاروا ٣٦

● فكر ●

- (انتاحية المجلة بعد عام) رئيس التحرير ٤
(لقاءات كريمة بين المعري وإلحاح) د. عبد القادر محمود ٢٣

● علم ●

- (لدرة الحاسب بين نظرية الكم والنسبية) د. السيد نصر الدين السيد ٢١

● أبواب ●

- (رولة) ٧
(حكايات من القاهرة) عبد المصطفى شمس ١١
(السنة الشعراء) أحمد الحق ١٧
(اللغة والحياة المعاصرة) د. محمود فهمي حجازي ١٩
(إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى ٢٦
(كشف القاهرة عن السنة الأولى « الموضوعات ») ٣٩

● لوحات فنية ●

- (زخارف عربية) للفنان حسن غنيم ٢
(تصحيح حل) للفنانة نعمت الله رياض ٥٥

اللوحات المرافقة للمواد للفنان العالمى يابلو بيكاسو

بعد عام

رئيس التحرير

ما هو أجدر بالشكر ، وأحق بأن يقدم على إنتاج بعض أولئك المشهورين . ولا يعني هذا أننا جعلنا من نفسنا حكماً على جودة إنتاجهم أو رعايتهم ، كل ما في الأمر أن صفحات المجلة محدودة ، فحين يدعوا الأمر إلى الاختيار ، فإن الواجب فيما نرى كان يقضى بأن يقدم إنتاج الناشئين والمغمورين على إنتاجهم ، إثراء للحياة الأدبية والثقافية بإضافة هذه الأسماء الجديدة إليها ، بدلاً من أن نظل الدائرة مغلقة على بضعة أسماء مشهورة نقرأهم وعندهم في كل مكان .

نحن لا نغتنم إذن على الكتاب والشعراء الذين قدمناهم فنحنوا ، كذلك لا نغتنم على المجلات والصحف التي جددت وجددت ، واستمرت بعض من قدمت « القاهرة » من كتاب ومن أبواب ومن إخراج ، فهي لم تعمل إلا ما أتعبنا أنفسنا لتفعله ، فحين تصور أن دورنا في الحياة الثقافية دور مساعد الأبحاث وفحول التجارب ، نبحت ونستبثت في نطق ضيق ، فإذا نجحت في شيء ، فإنها تقدمه - استكمالاً لمسالتها - لطبق في الحياة العامة على نطاق واسع . لهذا النشاط وهذه الجلفة وهذا التجديد في الصحف والمجلات الأخرى ليس إلا تحقيقاً لهدفنا الذي حددناه من أول لحظة ، وهو تحريك الحياة الثقافية .

على أن نجاحنا في تحقيق هدفنا هذا لم يقتصر على تنشيط الآخرين ، فقد قدمنا خلال هذا العام ثلاثة وستين للناشئة كاتب وشاعر تستطيع أن تعرفهم إذا رجعت إلى الفهرس السنوي للكتاب الذي نشرته في العدد الخامس ، وإذا نظرت إلى فهرس المهرجانات في آخر هذا العدد . وسوف تجد بينهم بعض الكتاب والشعراء الأجانب ، وسوف تجد أيضاً بعض الأسماء المشهورة ، ولكن عدد أولئك وهؤلاء لا يزيد عن بضع عشرات على الإطلاق . فإذا شئت أن لا تتغير للقاهرة دوراً في تقديمهم فإن من قدمتهم من غيرهم لا يقل عن ثلثمائة كاتب وشاعر وقاص ، وهذا الرقم في ذاته دليل على نجاحنا كمجلة في توسيع دائرة الكتاب والشعراء بعد أن ظلت سنوات مغلقة على عشرة أو عشرين اسماً . وهذا الرقم أيضاً في رد مدحهم على هؤلاء الذين اتهموا - وما زالوا يتهموننا - بالشائبة وبأننا نقصر النشر على أئمتنا وأصحابنا . وقد كانت تلك شهرة في الرد عليهم ، إذا كنا شئت من ثلاثمائة فأكبر من هذا ، وإذا كان أصحابنا لاثلاثمائة في أسعدنا هؤلاء الأصحاب . وقد يصير بعض الصغار على هذا الكتاب ويتعلمون بيان من أعضاء مجلس التحرير من أن كتب عشرات المرات في حين أن بعض الكتاب لم تنشر لهم إلا مرة أو مرتين . ومع أن هذا الاهتمام غير دقيق ، لأن كثيراً من أعضاء مجلس التحرير ، ومهم رئيس التحرير ، لم ينشروا إلا مرات قليلة ، كذلك سوف تجد إذا رجعت إلى الفهرس - أن بعض الكتاب من غير أعضاء مجلس التحرير نشرنا لهم مرات كثيرة ، من هذا كله فإن ما ينبغي أن ينتبه إليه هؤلاء الصغار هو أن أعضاء مجلس التحرير كاهنهم من الأساتذة المتخصصين ، وأن بعض التخصصات لا تتحقق لها

سبقي ، وأن خير وسيلة لتحسين هذا الصالح هو الحوار المتفوح دون قيد ، وأن الحكم الذي يده أن يقضى لهذا بأن يبقى ولذلك بأن يتوارى هو الغرارى وحده ، بشرط أن يلتزم جميع المتحاورين والكتاب والشعراء بالجدية والجدد والصدق ، ولهذا لم نضع إلا شرطاً واحداً لم نشره هو أن نتحقق فيه الجدية في النظرة ، والجدية في التناول ، والصدق مع النفس في الغاية . كان هذا هدفنا ، وكان هذا طريقنا إليه منذ عام ، فصاداً حقيقة عنه بعد أن انقضى العام ؟ وهل استمطنا أن نلتزم هذا الطريق فلم نعد عنه أم أن الطروق لم تكن على هذا الالتزام دائماً ؟

أما عن الهدف ، وهو تحريك الحياة الثقافية ، ففكرة منك إلى المجلات الأخرى في مصر وفي العالم العربي ، وإلى الصفحات الأدبية في صحفنا الكبرى ، تبتك بائناً حقيقة ما كنا نغنى أو أكثره ، ويتجلى هذا في الجدية والتجديد اللذين ظهرأ فجأة في هذه المجلات بعد أن شغلتنا الطريق ، وفي هذه العناية التي أضفناها للصحف الثقافية والأدب ، والتي كانت مقفلة قبل أن تصدر « القاهرة » . ويتأكد نجاحنا في تحقيق هدفنا هذا حين تجد أسماء كتاب وشعراء لا يقل عددهم عن عشرة كانوا ناشئين ، أو مغمورين ، حين بدأت « القاهرة » تنشر لهم ، فإذا بأسمائهم تصدر اليوم صفحاتنا هذه الصحف والمجلات ، وكتاب وشعراء هم دورهم الذي لا ينكر في النشاط الأدبي والفني اليوم . ولا أقول هذا من على هؤلاء الكتاب والشعراء ، ولا على هذه الصحف والمجلات ، فلو لم يكن هؤلاء الشعراء والكتاب جديرين بما وصلوا إليه من نجاح ، ولو لم تكن لديهم مؤهلات هذا النجاح ، لما استطاعت « القاهرة » ولا مائة مجلة مثل « القاهرة » أن تصنع لهم شيئاً أو تصنع منهم شيئاً ، وإذا كان للقاهرة شيء ، بل الفضل فهو جرائها في تقديمهم على صفحاتنا ، ولم نتفلسفهم على غيرهم من ذوي الأسماء المشهورة ، ولم يكن هذا الفضيل إلا لأن إنتاجهم أكثر جدوة وجدية من إنتاج أولئك المشهورين . ولست أدعي سراً حين أقول إن بعض الأسماء اللازمة في الحياة الثقافية غاضية منا وعليا لأننا لم نسمع إليهم طالين أن يدعوا بإنتاجهم ، ولأننا حين قدموا إلينا مشكورين ، أعزنا نشره ، بل واعتدنا في بعض الأحيان عن نشره ، لا لشبه إلا لأننا وجدنا في إنتاج بعض الناشئين والمغمورين

بهذا المدد تبدأ « القاهرة » عامها الثامن . وانقضاء عام من عمر الكائن الحي ، إنساناً كان مجلة ، أمر جدير بوقفه للتأمل ، يراجع فيها الممر ما أنجز ، ويغترن بينه وبين ما كان يأمل أن ينجز ، ويتعرف إعطاءه والأسباب التي أدت إلى وقوعها ، ويتجاذبه والعوامل التي أعانت على تحقيقها ، ليحاول أن يقلل من الأولى ، ويسعى إلى أن يستزيد من الثانية .

ولقد بدأنا عامنا الأول بيان محدود للهدف من إصدار المجلة ، قلنا فيه إنها محاولة لتحريك الحياة الثقافية ، وإن طريقنا لتحقيق هذا الهدف هو أن نتفع من صفاتها لكل الأتقدم ، ولكل الانحياز ، ولكل المذاهب الفنية ، دون أن نتعصب لجيل ، أو نتعصب لمذهب ، أو نتعصب لتيار في الحياة ، فإننا ما نأب وجه مصر الثقافي هو كل هذه الأقلام وكل هذه الاتجاهات والمذاهب ، وأن ما يصلح منها للبقاء هو الذي





سواء استجد أو الحيلة تلتزم القضية في كل جوانبها، وإذ لا يلحق لايه أن تنير هنا إلى الجهد العظيم الذي بذله الأستاذ سامر كريم في هذا الصدد، ومما يستحق تطريفاها والى التفتير في العلماء والكتّاب لولا بطولهم هي، ولم تنظر الحيلة في القانون إلا عندئذ أصدر القضاء حكمه المأبوء، وحكما بالصدارة، ما يعنى أن القانون لا ينظر إلى القضية من زاوية أخرى غير الزاوية التي ينظر إليها، ولكن الحكم المستأنف جاء مؤكدا وسوعدة زاوية الرؤية في القانون والثقله، فأننى اعتبر الصادرة، وإن كان قد دعا القاضين إلى تقييد الثرات بالأملاط الخارجة، من دعا شيا حيثما كان يمتد إلى ما يتناقضها من أملاط لم تكن معه في اعتباري، فكل ما جعل بيننا

في أثنى تحدث فاطمة عن الإجازات . وقد أنشأت
السلطات المحلية على الخطأه وجواب التصدير .
وأول هذه الجوابات هو أننا لم نستطع أن نحقق
تفصيلات المرحومة أكثر من أربعين أو خمسين في المائة ،
والخطأه ، لأننا لم نكن نعلم ، كتبتة بالتفصيل قبل
أن يصدر العدد الأول من المجله ، وقد شارك في
صياغتها أعضاء مجلس التحرير ، وشكف مدعمن
المجلس عن الأساطلة المضمينين في كل فروع
المرافقه ، وألقى الخلق أصبح سببه أشهر كاملة في مناقشه
الخطأه قبل أن يصدر مفعلة قبل صدور المجله لأن
أنا كنت . وهذا لا شك لا للمور بأشعره إلا
الإمكانات الماديه والشرعيه لم تسمع أن تحقيق الخطأه
ولكننا ندان بأن تصاعف الجهد للورسل إلى
هذا الهدف ، وفي نفس الوقت ندعو المثقفين إلى أن
يهدؤوا من نشاطهم ومن إصدار المجله ما تحتاج إليه من
مجهز .

وجانب آخر من جوانب القصور يتجلى في النماذج المثلثة شكلا ثابتا في الإخراج والطباعة، وهذا تصور يرجع إلى ما لا نملك، وهو الإمكانيات المادية، غير أن جزءا من هذه الإمكانيات قد نوافر لنا أخيرا، وهناك جزء آخر في سبيله إلى أن يتوافر، ولهذا يمكن أن نعد أننا نقفنا كبيرا في الإخراج والطباعة في طريقه إلى التثنية، وسوف يصاحبه بالتالي تجديد واضح في الموضوعات والمادة التحريرية.

وهناك من غير شك جوانب أخرى من القصور
لكن الحيز المقدور. لهذا الحديث لن يتسع لها ، غير
ذلك نستطيع أن نطمئن إلى أننا نعرفها ونعرف كيف
عاملها ، وسوف نبذل أقصى ما نملك من جهد لنقدم
ليك « القاهرة » في أقرب صورة ترشيحك وننتعك
تحقق لك الإفادة المرجوة .

وبعد ، فهل من حقا أن نأمل في تسامحك عما نلصق
من قصور ، وفي عفوك عما نلصق به من خطأ ، وفي
نوئك لنا على أن يكون عامنا الثاني أفضل من عامنا
الذي انقضى ... ؟

والفكر، النقد إذن ليس صحيحاً بصورة مطلقة،
بل قد يصحح بمعنى أن الفاعلة لا تحصى هذه الأفعال
صاحبة آثار، وبالتالي لا تنسحب آثار كثيرة،
وأوبارهم من أن الكثرة والظلة مسألة نسبية فإن هذه
الظلة ليست بالظلة الحقيقية بل بالأحرى الألبية
والتي لا جدوى لها، وأندلر لم يحرك تحريكاً
إلى أن الفاعلة من المئات والدراسات ٩٠ فإن الفاعلة
صدرت لتخدم الأفعال أولاً ثم لتخدم الكتب
والأفكار والتأثيرات ثانياً، والأخبار لـ من الإعلان
يخدم الكتاب قبل أن يخدم الفاعل، والنقد والدراسة
يخدم الفاعل والكتاب معاً، فالأخيراً بأن تحصى له
أكثر صفحات المجلة هو ما يخدم الفاعل، أولاً ثم يخدم
الكتاب والفاعل، والكتاب معاً، وأخيراً ما يخدم المجلة وحده
الإعلان عن كتابه، ولا شك في أن صفحات المجلة
تخدم الفاعل والكتاب معاً، وهذا هو الغرض من

الأهداف الثلاثة. هذا شيء، والشئ الثالث هو أن
المجلات الأخرى والصحف الأيديّة في الجرائد اليومية
تأخذ من العمل خير علم، فأكثر من نصف ما يجده
فيها أخبار عن كتب صدرت وكتب تحت الطبع، بل
عن كتب بدأ الكتاب يحرر في كتابها والمجلات والصحف
الغربية. أي جديد إن تقدمه «الفاخرة» والكاتب
والشراء في هذا المجال؟ أليس الأولى أن تخصص أكثر
مباحثها لما لا تكون تدرك منه المجلات والمصنف
الأخرى. ... هله ونفرتنا، وأولنا لتدبر الفراء
في إبداء رأيهم فيها، فهم - كما نؤمن - أصحاب
لمجلة الحقيقتين، وناقدتهم هي غايته التي إليها

وإذا عدنا إلى الحديث عما تم إنجازه من أهدافنا لسوف نجد أن « القاهرة » تبنت بعض القضايا الهامة في غير مجال الإبداع الأدبي ، وعلى رأس هذه القضايا قضية مصادرة ألف ليلة ، وسوف نجد في فهرس الموضوعات المنشور في آخر هذا العدد باباً مفرداً سميته « ملف قضية ألف ليلة » وإذا رجعت

وفرة من الأسئلة من غير أعضاء المجلس ، فلذا كتب أحدهم في مادة تخصصه وأكثرنا من النشر له ، فإني فعلت ذلك لأنه هو الأستاذ المتخصص ، ولأن زملاءه في تخصصه من خارج المجلس قلّة لا تستطيع أن تسد الفراغ في مجلة أسبوعية ، فإكتاره من الكتابة إذن فضل بحسب له ، ولأهله ، وإكتار المجلة من النشر له خدمة تؤدّيها للحياة الثقافية في نطاق هذا التخصص لا استغلال لصفحات المجلة إرضاء لشهرة

ولمعة نقد يوجه إلى المجلة، وهو نقد مسموع لا مازور، بمعنى أن أصحابه يتفقدون بلبانتا وإدارة أوار معنا محال دون أن يوجهوا لنا على صلبات المحصف، غير أن من واجبه، ومن حق القراء علينا أن نعرض هنا لبعض نظره، من قدر عليها بوجهة نظرنا، وسأكتفي من اللقاء في التناقض، ودرجال من نتج عن ظر فطروهم أن يلتقوا بنا وبسموعا رأينا. يقول أصحاب هذا النقد إن الأمانة - الفاعلة - لا تسهم بنسبة كبيرة في رصد الحياة الفنية، فلا تكثر من أخبار الكتب والنشوات والأعراس، ولا تلتزم بالنقد كل ما يصدر من دواوين شخرية أو من مجموعات قصصية، ما يعكس بعض الحياة الثقافية والأدبية المعاصرة.

هذا لقد صحیح إلى حد ما ، ولكنك ليس صحيحا بصورة مطلقة ، فقد كانت النشر في المرحلة الأولى أعمدة صغيرة مفرقة في صفحاتها المرحلة تحت عنوان (القاهرة) تدور حول () تقدم فيها ترشيحاتك للجنة الجديدة التي صدرت أو للعرض المسرحية والسينمائية التي ترى لها جدية للمشاهدة ، بل كانت أيضا ترشيحات لبرامج إذاعية وتلفزيونية وتقدم للنشر للفرش التشكيل ومقالات موسيقيه . ثم رأينا أن تجمع كل هذا في ثلاث صفحات متصلة تحت عنوان (الحياة الثقافية (أنيسوار) و تخفف هذا الباب إلى في هذا العدد وفي هذا السابن الجانب الفهرس السؤلى إلى الصفحات المختصه له ، وسوف يعود إلى مكانه في العدد

لغة القصة

عبد الرحمن فهمي

انظر إلى الألفاظ والجمل على أنها لغة القصة - كما ذكرنا في الحديث السابق - إذا هو نظر قاصر عن الرواية بما هو مطلوب في النقد من نفاذ إلى أعماق العمل الفني وعمل لأبعاده الخفية المسترة خلف القشرة الخارجية للغة. ويرجع قصوره إلى أنه يتعامل مع لغة الأدب عامة لا مع لغة كل نوع من أنواع الأدب على حدة؛ فالألفاظ المنطوقة في جمل - أو في أبيات - هي لغة القصة كما هي لغة القصيدة وهي لغة المسرحية كما هي لغة الحظية أو لغة المقال، والتعامل معها في المعنى العام للأدب بلا تمييز، لكن الأمر يختلف حين نتعامل مع كل نوع مستقل عن الأنواع الأخرى. ومن المعروف أن ما يصلح لكل شيء لا يصلح لشيء معين، أو - بلغة المنطق - أن أحد الجمل لا يكفي لحد النوع وأن كان ينضه، فتعريف الكائن الحي لا يكفي لتعرف منه خصائص الإنسان وإن كان ينضه خاصيتين من خصائص الإنسان وهما الروحانية والحياة، ومن المستحيل أن تكفي في تعريف الإنسان بأنه موجود وأنه حي، فلكل الأمر جانب إلى النبات وإلى الحيوان، ولا بد من إضافة خصائص جديدة في تعريف الإنسان لتمييز عنها. نفس الأمر ينطبق على تعريف لغة القصة، فلا يصلح له ما يصلح لتعريف لغة الأدب عامة. وينبغي أن نتنبه هنا إلى أننا لا نتحدث عن الأدب وعن القصة، وإنما نتحدث عن لغة الأدب وعن لغة القصة، فالأدب غير لغة الأدب، والقصة غير لغة القصة، ونحن إذاً نتحدث عن هذين الأخيرين لا عن الأولين.

إذاً كانت لغة الأدب عامة هي الألفاظ منتظمة في جمل، فإن لغة القصة لابد أن تكون شأناً أكثر من ذلك حتى تتمايز عن لغة القصيدة ولغة المسرحية ولغة المقال، والوقوف بمعنى اللغة عند هذا الإحراج العام يسبب كثيراً من الاضطراب والخلط في دراسة القصة، ويؤدي إلى كثير من الغموض في التعميم في نقد القصة. وعمل الخلط والاضطراب في الدراسة هذا الانقسام الحاد بين من يزعمون أن ما جاءه في كتب التراث من أخبار وحكايات إنما هو قصة بدهم عري، وبين من يتكبرون إلى علاقة لها بغنى القصة لأن اللغة

تفاجأ بمقالات مدججة تسفه ما مجده السابقون، وتعبد للرموزيين مكافهم، ثم تسرف في هذا حتى تسفه لك كتاباً أنت تحبه وتفهمه وتسمى إليه، لا لشيء إلا لأن الحكام الجبل في مركز السلطة يعتبرونه من خصومهم الجسدين، كما أنهم يجسدون لك كتاباً أنت لا تتبرهنه - إذا شئت تنسك بتقبيهم كتاب صفحة حوادث وجرائم عاطفية في جريدة يومية. ثم لا تكاد الأمور تستقر - أو يجيل إليك ما استقرت - حتى يحدث انقلاب جديد يعيد الأولين إلى عرش القصة ويسقط الآخرين إلى حضن الفن. فلا يتجو أولئك ومن هؤلاء إلا لغة قليلة، هي التي أخلصت لها، أو أخلصت في التفاني استرضاء للنقاد من كلا الطرفين المتعاضدين.

مثل هذا التردد والتعرج في النقد، ومثل ذلك الاضطراب والخلط في الدراسة، يرجعان - فيما أرى - إلى أننا لم نحدد بعد ما هو المقصود بلغة القصة، فأخذنا نخلط بينها وبين لغة الأدب عامة.

ولعلك تتساءل الآن: إذا لم تكن لغة القصة هي هذه الألفاظ المنطوقة في جمل والتي نواضعتنا من أنها لغة القصة، فما هي هذه اللغة التي تريد أن نوليها اهتماماً عند القراءة وعند النقد وعند الدراسة؟ ولقد قدمت لك الإجابة على تساؤل هذا في جلة سريعة في المقال السابق، فقلت لك إن لغة القصة هي الحدث، وسوف أعود إلى تفسير هذه الجملة تفسيراً مفصلاً سيحتاج إلى أكثر من مقال، ولكنني قبل أن أبدأ أحب أن أبته إلى آخرتين. أولها أننا ينبغي أن نفرق بين لغة فن وبين أدوات هذا الفن، فنقول إن لغة الرسم هي الألوان والبرق والظل، فنقول إن أدوات الرسم هي الفرشاة والأصباغ والألوان... الخ، وعندما نقول إن لغة النحت هي الكتلة والمجسم فنقول إن أدواته هي الحجر والرخام والصلصال... الخ. وعندما نقول إن لغة المسرح هي الصراع، فنقول إن أدواته هي التلبسوك والملاسل والإضاءة... الخ. وبغض الطريقة، عندما نقول إن لغة القصة هي الحدث، فنقول إن أدوات القصة هي السرد والحوار والوصف والشخصيات. اللغة... هي نقطة عامة، فلا كثير من شأن النقد والدراسات الأدبية تتحدث عن السرد والحوار والشخصيات والوصف على أنها هي المعايير الصحيحة لتقييم القصة، بينما الأمر ليس كذلك كما سترى. هذا من الأحرار الأول، أما الأحرار الثاني فهو أننا ينبغي أن نفرق بين الحدث والحادثة أو الأحداث، فالحدث هو مجموعة من الحوادث ترتبط فيما بينها بقانون العلوية دون الصادفة، فالحدث الأول هو حلة منجبة للحدث الثاني، والحدث الثاني نتيجة حتمية للحدث الأول، وكلاهما في إطار هذا القانون المنطقي هو الذي نسميه حدثاً لا حادثاً، بمعنى أنك تستطيع في الصباح - مثلاً - لأن هناك من أيقظك فختل وتناول إفطارك وتخرج إلى عملك وتقتني جاكيتاً خارجاً إلى عمله فتبتدأ لادان الصياح وتدهو إلى زيارتك عند الظهر... الخ. كل هذا حوادث - مع حادثة أو

عندهم فن حديث يختلف عما ورد عن القدماء من أخبار وحكايات عن البخلاء أو التوكل والحمقى أو عن أيام العرب في الجاهلية والإسلام. ونحن لسنا في مجال تأييد هذا الزعم أو ذاك، وإنما سقنا هذا كشال للتخطيط والاضطراب الذي يصيب دراسة فن القصة عندنا وعند الأوروبيين، عندما يتحولون عن ثقافتنا العربية. أما الغموض والتعميم الذي تلمسه في النقد حين يجمل في نظره بين لغة الأدب عامة ولغة القصة خاصة، فيجبل أوضح ما يتجلى في هذا التردد المجرى للنقاد حول: هل ما كتبه المتناوغي قصة؟ وهل ما كتبه المازن في مقالاته القصيرة - لا رواياته الطويلة - قصة؟ وإن هذا التردد عند اليوم بين نقادنا وقرائنا، لا حول كتاب أفرحة الأول كالغزلون من كتاب القصة الذين ظهروا في السبعينيات والثمانينيات من هذا القرن، فإن النقاد لا يزالون متسقين حول استنتاجهم ذاك: أهو قصة أم لا؟ ولا يفرق ما يتقرر ويشيع حيناً أهم كتاب قصة مجدود، ثم ما يتقرر ويشيع حيناً آخر أهم شيان جهلة يعيشون، فإن هذه القرارات ليست قرارات نقدية بقدر ما هي قرارات سلطة، بمعنى أن فلاناً يعين مشرفاً على صفحة أدبية أو يراسمخ أذاعي أو تليفزيوني، فإذا كان هذا الفنان ممن يتصورون لكتاب الثمانينيات والسبعينيات قدمهم إليك على أهم الجسود المطروقة لفن القصة والمقتضون له من التجمد والتخلف، أما إذا كان فلان هذا ممن يرفضون كتاب السبعينيات والثمانينيات، قدمهم إليك على أهم شيان جاهلون عابثون مفلسون، ويغفل إليك في الحالين أن هذا رأى النقد في حين أنه هو حقيقة الأمر رأى السلطة النقدية على الصفحة الأولى أو البرنامج الأول أو التليفزيوني. وأنت كقارئ برى، تصدق كل مطروح - تصدم في الحالين - فحينما تجد كلاماً مشرفاً موهباً لا تقيم له شيئاً يقدم إليك في الصحف وفي الإذاعة على أنه هو الفن كل الفن، وهو الأدب كل الأدب، بينما تجد مقالات مدججة تسفه قصصاً لكتاب أنت تحب أن تقرأ لهم وتسمى لشراء كتبهم، وقد تمت هذه الحلة سنوات هي تلك السنوات التي يترع فيها هؤلاء النقاد المتناوغيون على كرسى السلطة الأدبية. وما يكاد يجتهد انقلاب - والانتقالات في هذا الإحرام كثيرة - فيجتل نقاد رافضون كرسى السلطة، حتى



رؤية

هذا العدد تدخل والفاهرة، وأماها التثني، وفي أمانها الأول لم تكن القاهرة مجرد مجلة تصدر لاستكمال الجوانب الشكلية في الثقافة المصرية، ولكنها كانت تترك منذ البداية أن لها دوراً مهماً أن تؤمنه، في إطار رؤية شاملة لثقافة تتطور.

كانت الأصالة والمعاصرة ضمن مهامها، وكان تحريك الزكود الثقافي العام أحد شواغلها، وكان الخروج من مستنقع الجمود الأدبي والفكري والقي من أهدافها... وعلى الرغم من صياح أعداء الثقافة وأدعيائها حول القاهرة كمجلة، فإنها استطاعت - رغم كل شيء - أن تقيم أمانها الأول، وتبدأ أمانها التثني، ولم يترك المصاحيون أن الزمن الذي كان بعضهم فيه يستطيع أن يوقف مجلة ثقافية بتقرير يكتبه لأحد الجهات، تدولي، وأن في مصر الآن مجالاً فسيحاً للتمتع الثقافي المتوازن وأنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح... ولا يلي في الواقع إلا حيره...

وليس القاهرة جزءاً من عملنا للرد على المجهائين... ولكنها بشده وثقة نقول: لقد استطاعت في أمانها الأول أن تقدم للزائرين العديد من الأعمال الأدبية العالمية الهامة إداراً منا لأهمية ربط القاري المصري والعربي بأحداث إنتاج أدبي عالمي... فقد كنا أول من قدم لقراء الأدب الأثني فولنجيايم بورشرت من خلال قصص ثلاث له هي: الملوكة الثلاثة الممتصون، والجرفذان تمام ليلا، والحيز في الأعداد الثالث والرابع والأخامن من المجلة... وكانت القاهرة هي التي خرفت القراء ببرهان من الذي عرف كرواني، ولم يعرف كتابات قصة قصيرة من خلال ترجمة قصته الشهيرة المخطوط أو الجليل... وفي تقديمها للشرع العالمي في جنت القاهرة يتألم شعري واحد وإنما انفتحت على كل شعراء العالم لترجمه لهم أهم أعمالهم، وأضاحت في ذلك بمداً آخر هو: ربط الشعر بالفن التشكيلي من خلال نصفيده ولوحة، الذي نشر في عشرة أعداد على مدار العام...

لقد كان هذا التوسع جزءاً هاماً من نظرة القاهرة إلى المسألة الثقافية والأدبية في مصر والعالم العربي... ذلك لأننا وإلى وقت غير بعيد كنا نتم ترجمة أحد التيارات الأدبية في العالم فيتمتع قراء العربية أن هذا ليس تياراً أو اتجاهاً أدبياً ضمن اتجاهات متعددة، وإنما يتعدون أنه هو التيار الغالب أو الأقوى يستلهمون على، ويقتفونه، ولعل ترجمة إيوت، كانت سبباً في أننا لم تكن نقراً قصة لأحد الشعراء إلا ووجدنا فيها تعبيرات تتكرر مثل: مصلوباً، وأوجه المدينة، أو أشجار البلوط... إلى آخر هذه التعبيرات، على الرغم من أن الأول لا ينمو في بلادنا، ولأما حارة، فيصعب أن تجد فيها من يلبسون، والفراء، ولأن إيوت قال ذلك... فقد قلده الكثيرون... هذا بالإضافة إلى مسرح (الإصطوخ)، والكتابة والتقصية، وأسلوب، والتلغراف، تقليداً لجيس جويس إلى آخره... حاولت القاهرة أن تقدم لقراءها معظم التيارات والاتجاهات الأدبية العالمية في الشعر والقصة، وتسمى القاهرة في يوم تستطيع أن تقدم لقراءها أهم ما ينشر في العالم بعد أسبوع أو أسبوعين من نشره، لكي يكون لقراءها على صلة وثيقة بخلاف التيارات والاتجاهات الأدبية والفنية والثقافية في العالم، فيعيشون عصرهم الثقافي بغير تخلف أو انهيار تيارات ثقافية مؤتمة منها كان مديحوها...

المراقب الخارجي، ويدرك أنه فرح أو حزين أو غاضب أو متأسر أو متألم... ومثل هذه الأحداث - أو الحوادث - التي تنقل إلى المراقب الخارجي أحداثاً خيالية، ولكن هناك نوعاً من الأحداث - لا الحوادث - تحدث في داخل نفسك - كشخصية روائية - ولا يستطيع المراقب الخارجي أن يراها أو يسميها أو يربطها بأي صورة من صور المذكرات الحسية، والحواسير في أول قائمة هذه الأحداث، والانفعالات النفسية في آخرها، مثل هذه الأحداث لا يستطيع المراقب الخارجي أن يدرجها إلا إذا تحولت إلى أحداث خارجية، وحتى في هذه الحالة لا يكون إدراكه لها تاماً، فانت قد تشرع مع غواظك في أثناء حديثك مع حبيبك، فلا يدرج هذا الغير أن داخلك يوجع بحركة من الحواظر إلا من شرود هينك أو من إجابة بعدة من الموضوع الذي يسألك عنه، ولكنه لا يستطيع أن يدرج أبداً ماذا يوجع بتلك من غواظ



حادث... ولكن إذا ابتغيتك من نوك - مثلاً - وبين التيلون، فرمعت السماعه وسمعت جارك يدهوك إلى قلبه بعد خمس دقائق في الشارع، فاضلعت، وتناولت إلفارك بسرعة أو لم تتناول، ثم خرجت مسرعا لتلتحق بالودع، فالتفت بباهر الذي حدثك من موضوع عام اضطررك إلى دعوته لزوارتك بذلك الظفر لتتخذ قراراً... فإن هذا كله ليس حوادث عشوائية تعتمد على الصدفة، إنما هي أحداث - جمع حدث - لأن كل حالة منها سبب في وقوع الحادثة التالية لها، وهذه نتيجة مترتبة على الحادثة الأولى، وهناك رابطة علياً أو سببية تربط بينها رباطاً منطقياً لا انقطاعاً... مثل هذا الضرب بين الحادثتين والحادثة الأولى أحداث بدئية من بدايات كتابة القصة، ولكن النتيجة له هام جداً عند الحديث عن لغة القصة، وإذا شئت الاستزادة والتفصيل فيمكنك الرجوع إلى مقال في من الرواية البوليسية في مجلة (دعسوك) (العدد ٢) من المجلد الثاني).

وإذا افترضنا على معنى الحادث وفرقا بينه وبين الحادثة أو الحادث، فليتنا أن نفسر تلك المده من لغة القصة بعيداً عن اللغة كالألفاظ منتظمة في جمل... ومادامتا نظرين على أن الإنسان يفكر باللغة - كما أوضحت في مقال الأول - فإن الغالب يفكر بالحدث لا باللغة... عندما يفكر في أن إنساناً غاضباً لا يفكر في لفظ الغضب أو الحق أو الترتير أو الجهل (ضد العلم)، وإنما يفكر في أنه تطلب حبه أو صرخ أو لوح أو وجه أو رأس بقده... هو هذا يفكر بحركة لا باللغة، يفكر في تقرب الجاهلين أو توجع الهواء من تذبذب الجبال العنصرية، أو حركة اليد والذراع، أو انثناء الساق والقدم نحو الشخص... صحيح أنه يفكر في هذه الألفاظ، وإذا لم يفعل - بمعنى أن عملية الفكر عنه تعاملت مع الألفاظ مباشرة - فإنه لا يصبح قاصاً بل يصبح منشأ... ولعل هذا ما يفسر إن كان المثلثون قاصاً أو كاتب إنشاء، ويفسر إن كان المازن قاصاً أو كاتبه ذكريات، ولعله يفسر أيضاً إن كان كاتباً الشبان جديدين أو مخدوعين عن التجديد... ولكن هذه قضية سوف نعود إليها بالتفصيل فيما يلي من الحديث، فكل ما يعيننا الآن هو أن نقرر لماذا تعتبر الحادثة لغة القصة الأساسية والهامة... هل أن تفصيل الأمر بيان أهميته في التجديد يقتضي أن تفصيل الفكر عنه في الحادثة الذي نده لغة القصة.

فالحادث - بمعناه العام الذي يشمل الحادثة - نوعان: حدث خارجي، يعني أنه يحدث خارج إطار نفس فاعل الحدث، فيستطيع المراقب الخارجي أن يراه ويرصده ويقيم مدلوله، ثم حدث داخل يحدث في داخل نفس فاعل الحدث، فلا يستطيع المراقب الخارجي أن يدرج إلا إذا تحول إلى حدث خارجي... فانت - كشخصية روائية - تعتمد ونقف ونفكر ونفكر في فكرة المراقب الخارجي ويدرك أنك تحركت، ثم إنك قد قلته أو توجع أو تصرخ أو تهمس أو تتألم فيسمعك.

ثمرات الأوراق

مقدمة عامة

د. سهر القلماوي

كانت لي ما تسمى « الكتب الصفراء » تجربة بدأت قاسية مريرة وانتهت رائحة ممتعة . ذلك ان صدقت قولتهم إنها « كتب صفراء » يريدون أن يقولوا إنها صفراء صفرة الموت ، ولكنه سرعان ما اكتشفت ان صفرة هذه الكتب هي صفرة الذهب .

سأروي هذه القصة يوماً ما ولكن حسي اني مازلت إلى اليوم أسي إلى ان تتعامل مع تراثنا العربي الضخم العظيم تعاملًا مباشرًا . فشر كتب التراث تحقيقًا ودراسة أمر هام وحيرى ضروري ، ولكن هذا يكون عادة للخاصة، أما ما أتأذى به منذ سنوات وسنوات فهو ان القارئ العادي وخاصة الصبي الصغير الذي يتعلم في مراحل الإعدادية والثانوية لا بد ان يحثك مباشرة بهذا التراث . يقرأ كما ورد بلغة القدامى والاكثر منه بلغة لا يحتاج الصبي لأي عناء ليفهمها وحدها لو أخذ منها تعابير قليلة تصلح لأن تكون هي التعابير السليمة في عصرنا هذا وهي بلا شك أجمل وأسهل .

إن الكتاب الذي يشهد لطلابنا في كتب المحفوظات والمطالعة والتاريخ واللغة الخ يطن « بعقيرة الغباء » والاستخفاف بعقول أبنائنا . سمعتم سيزاؤون ويسخرون وعابستهم يثرون إلى قرارة أي شيء « بياضة لغة » ، حتى لا يقرأوا ما ديجته براعة « وكبة » الوزارة أو اصنفاهم .

رحم الله جبل اساتلتنا، حشدنا وجهدهم والقوا لمراحل الدراسة الثانوية كتاب « المنتخب » فألقى به عابرة الوزارة من النافذة ليوثفروا هذا الذي لا يؤسقى إلا .. وبغاية الأدب .. « الغباء المبغى » .

ولقد تغضبت جملة القارة فاستضافني لا نشر فيها بعض هذا السهل المتع المفيد من نشر أسلافنا منذ ما يزيد أحياناً على ألف عام ولكن يسهلهم وجماله يصحح .. وبهذا لا يقرأ أبنائنا هذا السهل المتع « ؟؟ »

وسأبدأ بقصة المهدي كما رواها الواقدي ونقلها إلينا الحموي في كتابه « ثمرات الأوراق » .

وقد اخترت عنواناً للمجموع القصيرة نفس هذا العنوان الذي اختاره الحموي لكتابه .

لغة القصة

إلا إذا تحولت هذه الحواطر إلى حديث منك أو تصرف ، أي إلى حركة في حبالك الصوتية أو أصابع جسمك ، وهما من أنواع الحدث الخارجي لا الداخلي .

لنستطيع إذن أن نقول - دون تقصير في المصطلحات - أن لغة القصة الحقيقية هي الحدث ، أو الحوادث التي تتراعى فيها ترابطاً علياً ، وأن هذه اللغة - الحدث - قسماً : خارجي يتركه المراقب الخارجي يحواسه البصرية أو السمعية أو اللمسية أو حتى الذوقية والشمسية ، ثم حدث داخلي لا يتركه المراقب الخارجي أبداً إلا إذا أوضح عنه فاعل الحدث وحوله إلى حدث خارجي حركي أو صوتي . للغة القصة إذن مجموعة من الحركات الظاهرة والخفية ، بها يفكر القاص ، وهي وعاء فكره الذي يجمعه إلى القساري ، ولا يخلو دور الألفاظ - في الصورة البدائية - دور أداة التوصل بين مبرع وخلق ، إنها - أي الألفاظ - رموز مبرجة في كميون العقل (الفن) البشرية ، أو هي رموز رياضية مثل (س ، ص) ، وهي في الحاليتين لا تعدو أن تكون حواملًا للحدث بين المبدع والمتلقي . وإن أي دراسة للغة القصة كعمل فني ، أو للغة قاص من كمدح هذا العمل الفني ، ينبغي أن تبدأ من دراسة الأحداث ، أي المجموعة الحركية التي فكر بها ، وتكون تصوره عن الشخصية وعن الموضوع القصص في إطارها ، فإذا تمت هذه الدراسة أصبحت دراسة اللغة - كألفاظ منظمة في جمل - عسورة - أو ينبغي أن تنحصر - في صحتها كرموز بلغويات عالم القاص أو القصة ، وفي قدرتها على نقل عالم القاص بأقوى الدرجات الممكنة ، وصل توصيل هذا العالم إلى القارئ بأصدق درجة ممكنة . وإذا كانت الألفاظ - منتظمة في جمل - هي المدخل لتلقي الحدث ، أو هي الوسيلة الوحيدة لاقتفاء المدخل والمتلقي فإن هذا لا يعني أبداً هي اللغة التي ترتفع متعدياً في الدراسة ولا تتجاوزها ، ولا اختلطت - في التنظيم التقني - اللغة بالنصيدة بأقاليم بالمرحبة بوضوح الإشهاد . وهذا الاختلاط هو آفة التبيد - أو ما يزعم أصحابه أنه تجليد - في اللغة الحديثة . حل أن هذا قد يخلط بغيرهم البناء القصصيين يتأهما شيئاً متيناً كل التبين ، ولهذا ترجو أن تعود إلى التفريق بينهما من التفصيل بين لغة القصة وبين بنائها القصص ، وذلك في مقال نال .

وماتزال ايزيس ٨٦ ترقص الديسكو

على أنغام الشخايل

حسن عطية

يطفون بعد ما استخدمه الأخير حتى بلغ مأربه ، ثم لاذ بالنجمة وحده ، فضلا عن أدراكها هم ذلك الرجل للعلم ، ومن ثم رشوه بنصف ذهبي الذي استولى عليه ويطفون ، ، ليدير معها الخطط لمردة ابنها لعرشه المنصب ، بدلا من اكتساب الأنبياء وتنظيم الصلوف وبذلك الوعد ،

[.....]

[هنا يجد (الفكر) نفسه للمرة الثالثة أمام اختيار صعب : ماذا يفعل عندما تحول القضايا المصرية من موقف (الفكر) والإعداد ، إلى موقف (الفعل) والتجديد ؟]

كثفت لنا تحليلنا السابق على عدم وقوع « ايزيس » في انقلاب الدراما والفكرى حين قررت أن تتعامل مع أخطر الأعداء ، وبذات (الأساليب) الدلالية لتطبيق (ضايعات) ، مرتبة أن كل ما تركته ثورت ومسطاط ليليه عبر سنوات طوال في مقبل وحورس ، ، لا يتكرر سوى تشبيده في رحال الأرواح ، ، أما الواقع أميلها فهو كبحنا فما أن الغاية تبرر الوسائل المستخدمة ، وأن ضايعات البنية هي الوصول بابها إلى عرش أبيه المنصب بأي طريق كان حتى ولو كان طريق الرشوة والتدجيل والتبديل ، فهي لا تريد أن لا يلقى مصير أبيه ، في زمن استمرى فيه الشر والباطل بكل البادئ والصحيحة ، وبزوا أصحاب الفعل الخير ، واستولى على الحكم والشعب معا ،

وأخرى أكثر تتوقف الدراما ، لتبرز منظر كلامية ، حول علاقة الفكر بالفضايا المصرية ، التي باتت عندما تتحول من الموقف النظري إلى الموقف ، الذي يفرس ، بحكم متغيرات الواقع ، أسباب مختلفة لتطبيقها ، ليزيس بعلمها السابق ، المتعامل مع (شيخ البلد) طرحت تلك القضية بقوة أمام توت ومسطاط ، ليقف الأخير بإصرار وإفهام عند خطاها ، فهو رجل فكر تنطق عنده المبادئ والوسائل ، وقصته التي بناها من الوصول بحورس إلى الحكم ، هي قضية مبدئية شريفة ، في حاجة إلى وسائل ماثلة ، مرتبة أن جزم العلم وأخير الأساليب المتغير والخطا ، يعني ألا أمل في القوة الدلالية للعلم والخير ، وأن التسليم بذلك يهدم قصته ، لأنه يهدم نظامه الفلسفي الذي تنسق له الوسائل والغايات ، وتعمل مناهضة حورس ، لا بنصره بل للرجل ، وأما ناصر المبدأ ، الذي يعني ضياعه غياب الفنى للتنصت للرجل .. إلى موقف متكامل فكرا ، يتصادم مع موقف (ايزيس) ، الذي يستطيع أن يجلب إليها « توت » ، بعد تردد قصير ، الذي تكيف له دراسته حركة الأحداث في الواقع ، أن تلحق بمبادئ ساعد ويطفون ، إلى غاية والوسائل ، لا يمكن أن تمت إلى حالة خلط البهتان من المغامر والجنال ، أما إذا طهر ، فللا بد للمبدئي ، عالمنا أو غيرها - بهارت بنس أساليبها ، بل وأن يكون أروعهم في استخدام ذات الأساليب لاستعادة الحكم والشعب السليوين ، وهكذا يتقدم « توت » ويؤت إلى « ايزيس » ، بينما يفرور « مسطاط » والابتعاد شيئا عن طريقها .

المبادئ كاملة ، وإنما يعني أن العلم والعمل خير الناس ليسا بأفضل الوسائل المؤدية إلى الحكم ، وربما تكون وسائل ويطفون ، خير الشريعة في الأفعال ، إلا أنه يتقدم إلى « مسطاط » لمناضلة « ايزيس » متفلا هو الآخر من موقف الفتان (المرفه) عن الناس ، إلى الفتان (المساند) للجناب الأخير في الحكم ، (المشارك) في تربية الأجيال الجديدة ، بعد أن وهي دوره في ضرورة تدمير المبادئ ، لأن هزيمتها هي هزيمة لكل من يؤمن بها ، سواء أكان في الحكم أم بعيدا عنه .

ولأن يد « ويطفون » هي الأطول ، فقد استطاعت أن تغزو « ايزيس » وهو يعمل في أرضه ، وقرقره ، برفقة معه كل رموز الخير والنهضة والمعركة على أرض الواقع ، دون أن تدرك أن (الرجل الأخير) قد ترك بذرته في الأرض فعلا خيرا ، ومنع « ايزيس » استعادته الروحي في « حورس » ، والذي تمهدت أن تربية كل مبادئ « ايزيس » وتحت إشراف أهل الفكر - توت ومسطاط - الموائم لها .. وتر سنوات الإعداد للفعل ، جس شفرة سنة ، ويأتى وقت (الفعل) ، وتتحرك « ايزيس » للبحث عن الوسائل التي تساعد ابنها في العودة لعرشه ، وبفلا تتركبتها النفسية والفكرية ، التي كشفت عنها في بداية المسرحية حين لجأت إلى توت ومسطاط لاستعاضد في البحث عن زوجها بكافة الوسائل ، حتى ولو بالسحر والتصادي ، معلنة بصراحة : « إن الجأ إلى كل وسيلة تتسلى على مكان زوجي » ، وهو مثل أية أنثى - عند الحكم - عندما تتفقد شيئا عزيزا لا تلتصق المعجزة حيث تكون ، ، لذا فهي لم تتفقد فكرا أو دراما على بنيتها الشخصية - كما رأى بعض النقاد - أو خانت مبادئ زوجها ، كما رأى مسطاط ، حين قررت التعامل مع (شيخ البلد) ساعد ويطفون ، الأيمن ، لاستعاضد في تحقيق الوصول بابها إلى الحكم ، فهي عند البداية شخصية عموما المعاطلة ، وتمسك بتحقيق غاياتها بكل وسيلة وسهيا تكون ، ما دامت تلك الغايات نبيلة ، وهذا هي السنوات تؤكد لنا أن المبادئ وحدها لا تستطيع أن تلف أمام جيوت و « ويطفون » ، فلتشتد إن كلبه الأيمن ، معرفة منها بعدم ارتباط مصالح (شيخ البلد)

تتوقف الحركة الدرامية قليلا ، لتتيح للحكم أن يستكمل مناقشة قضية حول وظيفة (الفكر) أدبا وبنيا في المجتمع ، متفلا من الوظيفة العسامة : (الترفيه) أم (التنبيه) ، إلى الدور الحصد داخل العلاقة مع السلطة ، هل ينأى عنها ؟ أم يتدحرج ؟ وهل يفت هذا التدحرج عند حد السلطة في حد ذاتها ؟ أم يجدد موقف التدحرج من أهداف وأفعال تلك السلطة ، فإذا كانت خيرة وعادلة دعمها ، وإذا كانت شريرة وظالة وقت ضيقها .. مع ما يعنيه ذلك الموقف من مسؤولية الانضمام إلى (فعل) حدد ملامح ثابت الأركان ، بنأي الحكيم للمفكر أن يستقطب داخله بقلده حريته والطلاقة ، وها هو بعد أن جسم الخطوة الأولى في قصته ، وإلى طرحها في بداية المسرحية متفلا في ضرورة مساعدة (الفكر) بأن (يحمل) متد خيرا ليحققه ، وبالأزلة من سلب منه الحكم لاستعادته ، وألقا برجليه - توت ومسطاط - عند جانب آخر من القضية ، وهو : العلاقة بين (فكرة : الوصول إلى الحكم كغاية ، (فعل : الوصول إلى ذلك الحكم كسلوك ووسائل ، ؟ هل شرف الفكرة - الغاية يتطلب شرف الفعل - الوسائل ؟ أم أن شرف الأولى قد يبرر لا شرف الثانية ؟

وكعادته يطرع الحكم وجهي النظر حول القضية السابعة ، (الفكر) ، « مسطاط » يرى ضرورة استباق شرف الغايات والوسائل ، وأن إحقاق « ايزيس » أخير في الوصول بوسائله الشريفة إلى استعادة حكمه ، يعني إحقاق الخير والشر وكل المثل العليا في الزمان ، لذا لا بد من التنصت « ايزيس » لقصته هي قضية المبادئ التي يؤمن بها « مسطاط » كرجل فكر مستدير ، وواجبه أن ينع هزيمته ، لقد تطور « مسطاط » من موقف الفكر (المبرر) من هموم الناس ، (والموصل) الجيد لرسالة المحكوم إلى الحكم ، (مناصرا) في البداية « ايزيس » مناصرة الكائنات من قوتها الكامنة في قلبها ، متفلا إلى مناصرة المنظم إلى صنعها ، العامل من تربية ابنها « حورس » تربية صحيحة على المبادئ المأمن بها .. بينما لا يرى « توت » ضرورة استباق الغايات والوسائل ، وأن إحقاق « ايزيس » لا يعني إحقاق

وتسير «إيزيس» في طريقها، فتدفع «حوريس» لمنازلة «طيفون»، الذي يتصرع عليه لأصعب الأول، ويجم بقلته، إلا أن «شيخ البلد» - المرتضى - يمنع من قتله بيده، معلنا أنه أن ذلك القتل، سيجنى للناس أنه تم تخلفا عن حق في العرض، وسيقدم الشائعات التي قد يكون «حوريس» قد روجها عن قبل تلك المنازلة، وأخلى هو تقليده لحاكمه - صورية - أمام الشعب، حيث يظهر أماما جليلا، ويأخذ الحكم من الشعب، مما يثبت حق «طيفون» و«حوريس» في الملك تشيئا ذاتيا، ويرغم دعاء «طيفون»، إلا أن الحكم يصعله بقل بسرعة، فالتمطيط النظري المستطيل يبلغ الشخصية لاقتله ذلك الموقف، وأحركتها وتركيتها الذاتية، وتعتقد الحاكم، والشعب «طيفون» و«حوريس» بالتقدم والعيمان ورفع السلاح في وجهه بغية قتله، ويعترف «حوريس» معلنا أن ذلك واجب عليه، استعادة لعرض أبيه «أوزيريس» المقتبس، ويسقوم «توت» - كمشاهد من «حوريس» - و«إيزيس» بكشف الحقائق أمام الشعب من الأمورة والصندوق والاختيار والتضيق، ويصاحبهم «طيفون» منها «حوريس» بأنه متصد وابن سلاخ، وأنه ليس هناك دليل على كل ما يقال، ويتأجج الشعب، والفضيحة الأخلاقية - شرف «إيزيس» - تنبر، وعدم وجود أدلة وقرائن دالة على صحة ما يقال تؤرقه، ويجيز «حوريس» و«إيزيس» و«توت» عن أبيات الدليل، ولكن فجأة يظهر ملك «بوليس» - وكأنه الإله القديم من الآله - تلك الحيلة الإغريقية الشهيرة التي دائما ما كانت تستخدم في المسرحيات التي تشابه فيها القرى الأرضية، فإن الملك من أصل جبال الألب، لهما هو ملك «بوليس» يظهر، دون أن تثنى المسرحية من قبل أن من بعد من وجود اتفاق لهيئة، ليكشف أمام الناس الحقائق في لحظة محددة، ويصل معه الدليل: الصندوق المذهب الذي حل داخله «أوزيريس»، وأمام تلك الحقائق والأدلة، ويرجع «طيفون» للحكيم لا يفتل أو ينيى وجود الشر - ويصل الشعب «حوريس» للحكم، ويقرر الملك الجديد متابعة المجرم والانتقام لأبيه، إلا أن «إيزيس» ردت حيلها في الوصول به إلى الحكم، تشبه عن ذلك، حتى لا يلوذ بيده بدماء الأثم اللدني، من مكتبة جمهرة الشعب الحفيظة، أتملة في أن يصنع هذا «أوزيريس» في خلوه، وأن يرضى عن أفعاله. لقد حققت «إيزيس» - الحكيم - ما ذهبتا المتعادلة في الحياة، فجمعت في شخص «حوريس» ما يميز «أوزيريس» وأسايب «طيفون»، ووحدت بينه وبين واحد حكمه المعلم وقوة الناقل، روح الأسس ووجدان اليوم، ذلك الجسد الذي لا يبقى عند الحكم مجرد واحد مستطيل وحافظ للروح الحادثة المعروفة، وإنما يبقى وجودا جديدا يخلق في توازن مصوب الانسجام بين الأضداد، مثالا لا تعد للدراما منه مجرد شكل في، يتنوع روح الأسطورة القديمة، وبما يبقى صافية جذابة، تعيد بناء (الحكمة) الأسطورية، داخل مضمار دراسي له مقاييس الخاصة، وتقعزم الرزمة الأسطورية للزوجة الذاتية الآتية، في تضاعف



عسوب معها، فالسرحية تتحرك بحسب شديد، وتتفلت رغم التفورات الزمنية في بناء حكمه، تعقل به المسألة بين (الفرود) والسرور (السراة) المصرية، برؤية حكمية توليفية، تحمل المعجز من تلمس لغي حركة الإنسان البسيط في الواقع، بأنها تلتفت النظرية حول القضايا الكلية.

ولأن كرم طهارت ليقدم عرضه في كل يوم من يناير ٨٦، خضعا رؤية الحكيم الفكرية والدرامية لرؤية هو، ومعيدا صياغة المسرحية صياغة تجمع بين النص الدرامي والاستعراضات الغنائية والراقصة، في محاولة لطرح رؤيته في الواقع المعيش طرعا مباشرا، فيحفز من النص ما يحذف، ويضيف إليه ما يضيف من أغان واستعراضات، تحمصر القضايا الفكرية الكلية في مواقف وأحداث وبلدان وأشخاص بعينهم، وتقلل من ثراء الدلالة الرمزية، هابطة لدنيا جوجية الأساطير السياسي السلاخ، فائقة رغم براعة التمثيل الشكل وزخرفته، الأماع العقل والوجدان للعمل الفني المثالي. لقد سعى العرض بكلمات صلاح جاعين الفنائية غير الشعرية، وغير المفرقة بين «إيزيس» و«زوزو»، وغير المبركة - في الوقت الحاضر - لدور وقية الكلمة الممتدة وسط حركة أحداث المسرحية، حيثما تستلزم، فتعجز الكلمة الخوارية عن بلوغ ذلك التماسك إلا بالثناء والحركة الراقصة في شغافية، وكم هو عزن عندما تذكر أغانه، بل وصياغته كلها لترجمة مسرحية «دائرة الطباير القوقازية» لبريت في الستينات، أما هنا فالأغاني المكتوبة بالمعاني أقل قيمة ومعنى وشغافية من كلمات النص المكتوب بالقمص.

ورغم ركازة الكلمات الغنائية، حلول المخرج أن ينع إيزيس جلالا أسطوريا، لا يتفق مع شخصيتها وانكسارا داخل المسرحية، فقد أضاف في البداية مشهدا انتحيا صائحا، تتنفع فيه ألبانها راقصة مشية هاتفة وداعية لا يزيح ك تسبل عليها، نامة ليأبأ بأنها أم الحيرات والكرومات، وبما أنها المسلوقة للمهمة، والربة المكرمة، وقاض الحكمة، ومكسرة الشعبية الثورانية المظلمة (هكذا) ، بل

لا يكتفى العرض بأن يبلغ الشعب عليها تلك الحالة الأسطورية، بل يجعلها تقول عن نفسها: «أنا شفيعة الحبيب، عشاق حورن الرعية والخدعة الاجتماعية. أمتعن سم العارباب،» محددا لها دورا في الحياة العامة للشعب، ولم لا وزوجات العصر يفعلن ذلك، فضلا عن مشاركتها للملك «أوزيريس»، ووقوفها بجانبه وهو يعلم هذا الشعب الحضارة مادية ومعنوية، بدما من إقامة الكبارى التي تحقق تواصلا بين عالم وآخر، مرورا بالأفك والمضاريف وصولا إلى الرفص الديناميكي بدلا من أوضاع التماثيل الاستاتيكية.

إن تبجيل «إيزيس» يعد الدعاية الأساسية في العرض المسرحي، من حيث كونها رمزا للوطن يمتوى كل ما في، وتقدوير البانته، لا الأشخاص، يعد المدخل الأساسي لصياغة العرض المسرحي حول الدعاية السابقة، ومشكلا محور الزوجة الإخراجية له، انطلاقا وانتهاء بشهديا تبتل من الشعب للثورانية «إيزيس» وبها يميل العرض على حذف كل ما ساقى بصف «إيزيس» والإنسان والفقير، وإضافة ما يؤكد قوتها، ففي المشهد الثالث «الأول في النص» ينتهي بفرعها بأفنية تؤكد لها قدرتها على التحرك بفرعها بظنا عن «أوزيريس»، ملنة قوة إرادتها وعزمها وعدم معرفة قلبها - (الغلاوس) ١١، وذلك بدلا من خروجها المأخوذ في نص الحكيم، يحذف غتام المشهد الرابع - الخامس في العرض - والذي تبار به «إيزيس» متحافلة بعد أن أصبحت وسوسة بدلت روكيتها ناعسة حول زوجها، فيسند به مشهدا استعراضيا غائيا طويلا، يبدأ بإصرارها على الصمود أمام كل عتبة تقف أمامها، ثم تطوف الأقطار المختلفة بظنا عن «أوزيريس» - منفي، ميت دميس، سيناء، غزة، عكا، صور، صيدا - ما سانع من العراق والأردن - وصولا إلى «بوليس» وهي تزد لأغاني الذين يستقبلونها في كل مكان يبط فيه بالأغاني وروصات الذبكة والأعلام الحديثة مريحين بها، وهي تعلن غم؛ وأنا عارلة طريق زوجي بحس، وراح أوصيل لكأنه ينسى، إنه رحله استعراضية، قصد بها العرض تأكيده الجسد المرص «الرحلة» «إيزيس»، المبرود دون مباذرة أسطورة ونصا دراميا، لكنه الأساطير السياسي المدرسي.

وتأتيك هذا الجسد المرص، لا يكتفى العرض بإضافة المشهد الاستعراضى الطويل السابق، بل يبدل من المواقف الدرامية والأسطورية ذاتها، لجعل «إيزيس» تسبل أبها «حوريس»، وهو في المقام الأول من حيث أن ملك بوليس بوسطة وساطة - كي تتم تربيت في الغربة العربية - كايوتس إغريقي - فيسب هناك عن الطوق، ويعشق ابنة ملك بوليس «نورا» التي أقصاها المرص للأسطورة والنص الدرامي، وبعد سبعة عشر عاما في الغربة - يأتى مسطافا في نهاية المسرحية ليعود بحوريس إلى وطنه للجهاد لاستعادة مصر، لا ويخلص ملك بوليس أن يعود حوريس وحده، فيزوج ابنته نورا، حتى إذا قابل الثورت في مصر، فيلقاها حرسا - وهي إضافة



عبد النعم شمس

أتا في هذه اللحظة عجز من كتابة الكلمات .

توقف القلم بين أصابعي ، وتوقف القلم في رأسى . وأصابعى دخول ، فقد وجدت بين أوتارنى مثل لحظة قصاصين من جريدة الأهرام : أوالأما في سيرة أسطر لحمت حبة إنسان مات ورحلت من الحياة ، والقصاصة الثانية في أربعة عشر سطراً .. ضفت أسطر القصاصة الأولى .. وفيها خلاصة حياة إنسان ما زالت على قيد الحياة ، في يوم ٣١ ديسمبر ١٩٨٣ . هل يذكر أحد لملحمة الرحلة الدكتور نعمة الأولى أول فتاة مصرية تزنت وبوب الحملات ومخلت كافات الجلسات في المحاكم فكانت في الجبل المأخوذ أول عامية مصرية مع أن بنت جنسها الأسطفاة مصرية ثابت حصلت على إيمان الحقوق من باريس في جبل مابن نعمة نعمة الأولى .. ولكن منيرة ثابت لم تستطع الدخول من باب قلعة المصنيين أيام الزعيم سعد زغلول ، فاستقبلت بالصحة والاحسان وأصدرت مجلة (الأمل) باللغتين العربية والفرنسية . وشجعها الزعيم على إحراق الصحافة لأنه يمكن في الاستقامة الاشتغال بالحملات ، ولم يمس على ركن الحبيب من وجهه ملركة المصرية خير يوم واحد .. وكان هو الذى اقترح اليشك من وجهه أول سيدة رافاً في سرائق السيدات الواقفات للأنثى اقتحالا بمساحة حودة الزعيم من الملقى .. وكان الزعيم سعد زغلول هو الذى تزوج اليشك من وجهه أول سيدة مصرية في هذا السرائق فرقت النساء جميعاً اليشك من وجوههن وظهرت سافرات ، وكانت لورنى صفية زغلول أم المصريين وزوجة سعد زغلول .

ومن حجاب الضاديات أن الأستاذة منيرة ثابت تزوجت عبد القادر باشا حرة صاحب جريدة البلاغ .. وأن الدكتورة نعمة الأولى تزوجت على باشا الشاذلى .

وأستاذة الزمان منيرة ثابت صديقة الصحفيات المصريات وأستاذة نعمة الأولى أول عامية مصرية . وعندما نشرت صورة نعمة الأولى في الصحف وفى مركبة ركب للحملات ، كان الشاذلى يخرجون على

مقحة على البنا الدراسى للنومى الثالث التالية :

١ - أن المسرحية - نصا وعرضا - تقول لنا إن « إيزيس » عاشت في هدوء لسنوات ثلاثة بعد عودتها من بابلوس ، وأقامت في منطقة نائية مع « أوزيريس » بعيدا عن حيون « طيفون » ، ولم يكن هناك ما يزعجها حتى ظهر توت وسطاط ، وتلقيا ببابا قليله رجل غريب من أحوال طيفون في المنطقة ، فإها والدافع إذن لى كى ترسل باباها الرضيع ومكلا إلى ملك بابلوس ؟ وهو الورقة التى حاولت أن تنفض بها على « أوزيريس » ، ليود إلى الحكم ، فضلا عن حياتها وطفليها وزوجها حياة أم لا يتركها شيء طول ثلاث سنوات .

٢ - أن « مسطاط » لم يصر بسودة « إيزيس » وه « أوزيريس » واقفهما في المنطقة التالية ، إلا بعد عودتهما بسنوات ثلاثة ، ومن ثم ولد لهما ، ومعه توت معتدين لشهادتهما (المشهد الثانى من الفصل الثانى فى النص - المشهد الثانى من الجزء الثالث فى العرض) فكيف لمسطاط أن يذهب بالطفل رضيعا في عمله الأول ؟ أى قبل أن تعلمه السابق عليهم بدم آخر على الأقل .

٣ - أن « مسطاط » قد رفض التعامل مع « إيزيس » إثر اقترابه التعامل مع (صبي البلد) بعد زواجها له ، بل لقد أذاع مسطاط إيزيس وأبناها بحاليتها ، وغادر مكانها (المشهد الأول من الفصل الثالث فى النص - المشهد الثالث من الجزء الثانى فى العرض) ثم سرعان ما يذهب إلى مدينة بابلوس ليعود بحورس حتى يستعيد عرشه (المشهد الرابع من الجزء الثانى فى العرض) .

وهكذا يتلوه العرض بالمحلولات التى قام بها المخرج ، والأصناف التى قام بها المخرج ، والأصناف التى اقترحها أيضا المخرج وكتبها هناك ضميمها صياغة ومعنى (صالح جابر) من حيث : « أوزيريس » يا ملاك الحين . أظهر لزوجة الولية . وحياء القيلات الحلوة . أتت مع الحرف ملو حية ، أو للمخرج . للمخرج . قتلوا الرجل المسكر .. ١١ وأضافه أخرى نكث أن كتابها هو توفيق الحكيم ، تغلب فيها « إيزيس » على ظهر مركب يره على المسرح طلب برتدى السواد تحت أشعة الأتار الحيات ، تطلب من « أوزيريس » وهو فى أحضانها طفلا ، لأن الورق يريد ذلك ، وأضافه أخرى لا تغيب للعمل قيمة ، المستندات قليلة جدا ، توضع من حين لآخر ، فى شيا التصوير المسرحى أفكار ومشاعر شخصيات المسرحية مثل : مماناة إيزيس من شعور داخل يفرها ، فى ذات اللحظة التى يتناهل فيها أوزيريس بعيدا عنها ، ومثل انهدام بيتها لحظة معرفتها بجرمة الأخيا فى المشهد الثانى مباشرة ، ومثل سقوط « حورس » أثناء مناظرة طيفون قبل غنام المسرحية ، سقوطه في خدمة الحبال ، التى تكشف حركيا أن موزة عيسى ، لم تكن لصفحت فيه كإجاء فى نص الحكيم ، ولذا تلمس طيفون عليه . ومضات بارعة تظلل فى إطار الإخراج ، الذى هو بالطبع يختلف من الذى هو ميدان كرم معالون الحقيقى ، والذى عليه أن يذكر فيه ، وأن يبدع من خلاله كإبداع فى سنوات سابقة ، أما التأليف ،

التصور بإصجاب شديد ، وأحسن كل واحد أنها اخته أو بنته . فقد كان المجتمع المصرى في عصره المعاصر يميز كل طريق التقدم .. وكانت خطوات التقدم فى عصر أسطر منها فى بلاد أوربية كثيرة ولا حول ولا قوة إلا بالله .. ماذا جرى ؟

أما لطيفة النادى فقد كانت أول طائرة مصرية ، وعندما ظهرت صورها فى الجرائد وهى ترتدى ملابس الطيران ، وكانت واقفة بجانب الطائرة ، نص كثير من هذه الصورة وضموها فى إطار ، وأحسوا أن كل واحد منهم يرفع رأسه فخارا بفاتة مصرية تقود طائرة .

ثم ألفت الطائرة المصرية فى لوزان بسويسرا .. واشتغلت على عمل تجارى لتصل رزقا .

ماذا أتول ؟ .. ثم أقل لك إن العلم توقف بين أصابعى ؟ كثير من كثيرات من شاكروا فى بناء الطائرة المصرية الحديثة بقيت معكم كاتبة لتشر أحيانا فى صحيفة .. وحتى الكتاب ورجال الصحافة الذين كان تسيل أمدار الصحف بقلاتهم بغيرهم وحلوا وبقيت من حياتهم بضع كلمات فى مطبوع .

عندما تظهره المجموع التى أخبرت طرق الحياة ، تسلم من مكانها وتوضع فى سلة المهملات لأنها لم تعد قادرة على بث التور .

ويبدو - أيضا - أن عيادة الفرد متصلة عند الناس ، وكان فروغون يعيش فى قلب كل واحد منا ، وفروغون هو الملك الذى حاز الشهرة فى حياته وكتب له الجلود بعد مماته ومع تغير العصر استبدلت الحرم الذى يملأه فى فروغون بالصرح الذى يملأه فى الشام للشهر .. وقد يكون ملك الألب أو الشعر أو ملكة النهضة النسائية .. وأحسن وصف عندنا للمقارعة هو أهم ملوك أوراء .. حتى فى الموسيقى كان تلك الملوك الكبار سامى الشوا .. محمود سامى البارودى كان أكبر الشعراء .. ثم أتت منه الإشارة أحد شوقى ولكن شكبير وجودة وتغييره هوجو لا يملكون لقب أمراء الشعر .

وحى عبد النعمى الشاذلى الشهير عندما أراد مصطفى أمين أن يكرمها قال عنه فى العنوان : ملك الحب فى القرن العشرين ١٢

إلا أن أوضاع التماثل فعلا بقيت حركته فى الكثير من الاستعراضات ، بخاصة مع الصحافة الموسيقية التى اعتدنا أنما شديدة فى مزيج من الأجزاء الموسيقية والإسلامية والشعبية ، مع انتفاضات مفاجئة من الصحافة الأورستريالية فى الموسيقى الغربية ، أما التمثيل الدرامى فقد ضاع وسط هذا الكم الهائل من الإجراء الاستعراضى الذى به ، أو بسببه ، فقد الفترة من التواصل معنا ، وعلى خلق النمعة الفكرية والجمالية داخليا .

وإعادة كتابة التصووس ، تلك الإعادة التى اشتهر كرم بأنها جزء من نسج زو ية الأعراسية ، هى ليست مجردة ، وقد كشفت هذا العرض أن الانشغال بها ، يؤثر على قيمة العرض بأكمله ، والذى حاول المخرج أن يعبرها بما حشاه فيه من استعراضات بعد الختم كامل اختارجه بين خطوات الباليه وحركات العرض الشرى التصويرية الحرة ، بل بالرغم من العرض يدعو الشعب حسب تعليم « أوزيريس » منذ بداية المسرحية « سيك من أوضاع التماثل » ، وانطباع على صوت الشخايل ،



تقرير عن رجل تحت حد السكين

أحمد زورور

من أنبل الرجال كان ..

(يشهد الذين قارها مرارة السفينة ،
احتسوا لثمة الدماء ،
واهتوا الشمس أن تطل من
جديد ..)

وارتموا على وسادة القرون :
ملؤها انتحاء الظهر طيما ،
وكومة من السواد
والعتاد
والعواجس الأليمة ..)

من أنبل الرجال ..

لم يكن المشايخ / أوقف الرياح
سير الخطوط بين نائحات الصخر
(لم تشله العيون
وهي ترتدي ابتسامها
الصفيق)

كان يحمل انتباهه ،
وحلمه ،

وصرخة ابنه النجيل ،

وانحسار أهله على سلام الترام ..
(يذكر استيائه من المواقب المهيأت
يقبض الخفاف صدره
وطفلة نيلية تن بين سدين ،
والطينين يكسر النوافذ
المغلقات ..)

..... :

طينين :

« ما تنضج السنابل
فأوقدوا التنور
ونصبوا المراجيل
وهيئوا القدور ..
أعوامنا المعجاف
بفضله تشيخ ..
وسمها الزعاف
في ذمة التاريخ !

..... :

يشهد النيل عتبه

وبترك الترام عند سيدي الحسين

(ماذا .. ؟)

« جوهري » و« مصطفى » مقيدان ؟ !

يهمس الخوذي :

« من المساء للصباح

كاننا يسوقطان الأرض من

رمادها ،

ينفضان عن مياهم العروس

عذها الكذب ،

يرجمان للقصيد سيد المذاب !

..... :

« وهما يرتبان فوق شامر

وبوصيان :

« لا تنتخب

لظلك

الشراب !

..... :

..... :

آه نثرُب الكثير

(« والحججاج » لا يسى عن

الفتح) ..

يسقط الحجاج سيفه على السكون

فألقاب نالها الصديد ..)

..... :

« ما هو الفتي يُسبح وجهه عن حزننا

لا تفقهون حرة الورد ..

قصة قديمة عن ببل

ينام

فوق شوكتها المخضَل

بالغناء

والغناء

صاعد

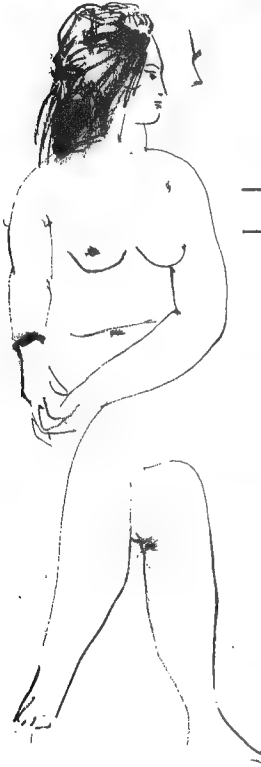
فأفوره

ورقصه ..)

رقصت / لا يصيبني الدوار

هل تجربون البحر ؟ !





بقايا صدى

إبراهيم دقيش

هبات ياشاعر من وحى الأغانى
وايمت الأحنان من عليها الجنان
واسكب الأنغام في سمع الزمان
واسق روض الحب من تبع الحنان
واسد القرحة في كل مكان

ما ترى الطير على ألق الصباح
يتهاوى في غلو وروح
شادها بين الرواب والبسطاح
يلثم الزهر بأعذاب الجناح
والمدنا أفس ويشر وسراج

هبات ياشاعر من نضش الشمور
فالطوى الممرح في كل الصدور
والصدى اللهفان ترتيمة حور
بنداء الحب في الكون يسدور
ورؤى الإقسام اشراق ونور

أيها الشاعر نقسرت رؤاك
وأذيت الحب خشا في هواك
فاستوى النور على عرش جاك
وازدهى الحسن بلالاء ضياك
وجشا القلب بمحراب سماك



من أنبل الرّاع ...
ها هو اعتداد عاشقي
كتابه التوحّد / اجتماعه المدي ...
من أنبل الضلوع ...
(زغرودت ليزيس

جرحها سحابة / غراجها : متى
استفاقت الرعوس ...

والرهوس
أدركت هوانها
الأحلام ليس غيرنا يرودها
يفك سحرها ... !

لا تنتظروا فرعون يمرض الشموس
يكسر الأبواب ...
يطلق النجوم من أسرارها ...
أسمعون الليل ؟

ليل

ها تسقط المدائن
وتنتهي القصيدة
وتلبس المدائن
جسومها الجليدية
والشاعر التيبيل
في موته يغنى
فيستعيد التيبيل
نوط الدماء متى !

ومستندة إليها عند الجزء الأعلى منها ، بينما تبرز الأوتار جميعها بواسطة قطعة من الجلد السميك وبقوة ، حيث تسمح الأوتار كلها مكتومة الصوت ، أما الصوت أو الوتر المراد سماعه فيرفع عنه الأصبع ليسمع واضحاً ورائياً ، وذلك دون الأوتار الأخرى التي تكتمها بقوة الأصابع ، ويسمع لها فقط نوع من التننات التي تمثل الضربات الأساسية لضغوط الإيقاع الذي تقدم عليه القطعة المعزوفة .

ومن الغريب أن نيز الأوتار جميعها معاً في نفس الوقت تبدو متواضعة في أذن المازف الفطري ، رغم جهله التام بالأسس الموسيقية للترافق والتناغم ، بل أن فطرته الممتدة إلى ذلك دون أن يدري أن الدرجات الموسيقية للكثرة للسلم الخماسي الذي تضبط عليه الأوتار الخمسة ، والذي يتكون فيه الديوان الموسيقي (الأوتال) من خمس درجات فقط ، بشكل تركيبها هارمونياً على أجزاء من السلم الأنهار من التوافقي ، وهو ما يسمى علمياً بالسلسلة التوافقية الطبيعية .

كما ذكر الفرنسي - فيليوت - أنه طلب من النوي أن يعطيه الآلة ليضبطها ، ولكنه أخذ في شك ضبط الأوتار لإتلاف تجربتها ، ثم أعداه للمازف وطلب منه محاولة المزف عليها على ذلك النحس ومراقبة ما سيحدث ، ولكن المازف أخذ في البداية يعيد ضبط الآلة كما كانت في البداية تماماً دون أدنى تغير .

وقد دون - فيليوت - ذلك ليحدثه عبارة عن ديوان واحد من السلم الخماسي (صول - لا - سي - ري - مي) وهو ما يثبت أن هذا الضبط لم يكن إرهابياً ولا عشوائياً ، بل هو ثابت ومتعارف عليه بهموم بل ومتوارث منذ القدم ، واستتمها بنفس الشكل والنسبة دليل على أصالة تلك الآلة ، وقد عرف - فيليوت - أن تلك الآلة تسمى - السلنيسورة أو الطنبورة .

وللمقارنة بين - الطنبورة - والآلة المشابهة تماماً ، الموجودة في الآثار الفرعونية والتي يرجع تاريخها إلى حوالي ٢٥٠٠ عام قبل الميلاد ، يؤكد أن أجدانها المتشابهة هم أول من صمموا تلك الآلة ، وحرفت لديهم تحت اسم (الكتارة) ، وذلك قبل إزدهار الحضارة الإغريقية بأكثر من ألف عام ، ولعل معرفتهم للآلة المشابهة وهي الثيرة - التي قاربنا بها - فيليوت .

ويمكن ملاحظة أنواع وأشكال كثيرة من الكتارات الفرعونية القديمة في النقوش والرسوم الموجودة للآن بالقباب والمباني الفرعونية التالية :

- ١ - الجبابات المجاورة لأهرامات الجيزة .
- ٢ - معبد فيلة بأسوان .
- ٣ - جدران السلم المؤدى إلى الحجرة الخامسة في معبد دندرة .
- ٤ - مقابر وادي الملوك بالأقصر .
- ٥ - مقبرة أنتحتب الثاني من الأسرة الثانية عشرة (١٩٣٨ - ١٩٠٤) ق . م .
- ٦ - معبد رمسيس الثالث الأسرة التاسعة عشرة (١٢٣٢ - ١٢٢٨) ق . م .

من الطنبورة إلى المهيبة

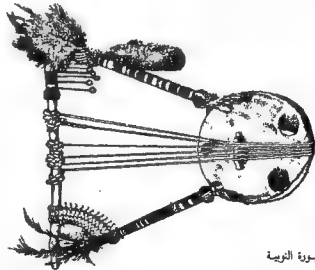
د . فتحى الصنغواي

أما الآلة الثيرة التي شاهدها - فيليوت - فهي بنفس الشكل والتصميم إلا أن الصوت المصوت عبارة عن إثارة من الفرع الجلف ، وعند أوتارها خمسة فقط ، وتضبط حسبها ، كما كانت توجد في وجه الآلة وفي الرق الجلفي فتحات للربيع مختلفة الأشكال ، وكان اللواصن من الخشب الجلف الصلب ، طرفها يدخلان من ثنتين من الرق الجلفي ومثبتان بها جيداً وبشكل محكم ، أما طرفها الآخران خارج القصعة ، فتقابلها قطعة أخرى من نفس الخشب ، ربط طرفها بطرق اللواصن بواسطة خيوط من أوتار عضلات الأوتار ، وحل العصا الأتية ربطت خمسة أوتار فقط من أصابع الإبهام (الجمل) فوق حلفات من القماش المجدول ، بحيث يمكن بواسطة تحريكها إلى الأمام أو الخلف ، شد أو إرخاء الأوتار حسب الطلب وحسب طريقة التنوية المتبعة .

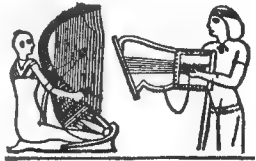
ويضع المازف الآلة على فخذله مستندة إلى صدره . واليد اليسرى تظل من خلفها بحيث تكون الأصابع الخمس لليد تحت الأوتار الخمس مباشرة

في عام ١٨٠٠ كتب - فيليوت - Guillaume André Villoteau ، الباحث والموسيقى الفرنسي ، وأحد علماء الحملة الفرنسية على مصر ، في كتاب وصف مصر الخلد الثريين القادمين من أقصى جنوب مصر ، آلة موسيقية قديمة الشبه جيداً من - الثيرة - Lira الإغريقية ، لذلك لم يجد مفراً من المقارنة بينها من حيث الشكل والتركيب والصناعة وطريقة العزف .

وتقول الأساطير الإغريقية أن الآلة ميكور ، وجد ظهر لسفاح جلف ، فأخذه ونقله وشد عليه رق (غشاء) من الجلد ، وأخرج منه ذراعين أوصل طرفيها بصفا مستعرضة ، ثم شد على العصا تلك سبعة أوتار من أمعاء النازر ، ثبت طرفها الآخر على حافة الرق الجلفي ، وبذلك أصبحت آلة موسيقية متكاملة . يمكن أن تصدر أصواتاً متباينة عند نيز أوتارها بواسطة ريشة ، والمازف يحضن لها يسره إلى صدره ، وكانت تلك الآلة هي الثيرة .



الطنبورة الثيرة



كنارة وجنك فرعون

٧ - مقبرة توت عنخ آمون (حوالي عام ٢٠٠ ق. م).

هذا وقد عثر الآثريون بالفعل على خرس مانح من الكنتارة المصرية القديمة منها الآن ثلاثة في متحف برلين ، والرابعة في هولندا ، والخامسة موجودة بالمتحف المصري بالقاهرة وهي مانح تدعو للعدسة نظراً لدة الصناعة والزخرفة التي تتحل بها .
وعليه ، ويدون شك فإن - الطنبورة - النورية أو - (البورة المصرية) كما سُميها بعض الباحثين الأجانب ، متحددة وبشكل مباشر من الآلة الفرعونية المماثلة ، وهي فقط مجرد إمتداد لها ، وبالتالي فهي ليست واردة من الجانب الأفريقي ، أو من اليونان ، وهذا ما أكدته الكثيرين من الباحثين مثل كورت زاكس Curt Schach هانز هيكمان Hans Hickman في : F.J. Petis :
وتبيرو الكساندرو ، الباحث الروماني في مقدمة

وغلاف مجموعة أسطوانات : (أنثولوجية الفكر الكور للمصري) التي جمعها وسجلها بين هاسي (١٩٦٥ - ١٩٧٠) .

وقد أكد (تيبيريو) أن اللوحات التي شاعدها وصورها بنفسه من آثار الفرادة ، تتطابق مع الآثار التي شاعدها عام ١٩٦٦ في أبيدي أبناء النورية في أسوان والأقصر وهي لا تختلف من حيث الصناعة والشكل والتركيب والمواد الأولية المصنعة منها ، بين كل من الآلات الفرعونية والآلات النورية ، كما تمسك وتعزف

اللبرة الأفرغينية



ينسب الأسلوب ، أي منذ حوالي ٥٠٠٠ عام ، وإلى تاريخه .

وما زالت الطنبورة النورية بشكلها التقديم الذي وصفه فيلوترو بعد ١٨٥ عاما ، منتشرة في جنوب مصر من الأقصر والنوبة الجديدة إلى أسوان ، يستعملها قبائل البشارية والعرب ، دون أي عريف أو تعديل في الشكل والصناعة وتسمية أوتارها خلسيا حتى اليوم .
كما لازالت - الطنبورة - موجودة في دول أفريقية مجاورة مثل السودان وإثيوبيا والصومال إلى الآن تحت أسماء متعددة مثل :

الكنتارة Kesar - كينكروب Besinkrob - كيشارة Kethara - كسر Kesser - بيزيرا Biziro الخ .

كما عرفها كذلك دول سواحل البحر الأحمر ، حيث انتقلت بحكم التجارة والبحار إلى اليمن لتواصل رحلتها إلى الشاطئ الشمالي ، ثم سواحل الخليج العربي حتى البصرة في العراق .

وقد شاعلت بنسبى - الطنبورة - في يد عازفيها منذ شهر في أسوان ولكن الصنوق للصوت أصبح عبارة عن طبق من الصاج المائل متوسط الحجم ، بدلا من الصنوق الخشبي ، كما استبدلت الأوتار المصنوعة من الأمعاء ، بأوتار معدنية ، مع وجود (فرس) كتبت عليه الأوتار فوق وجه الآلة المصنوع من الجلد الرفيق كذلك ، وأيضا تير الأوتار جميعها بواسطة قطعة من الجلد المربوط ببطق في عمود الآلة الأيمن ، وقد شاعلت فيها عدة مانح متفاوتة الأحجام ، ولكن لا يقل طول أسفرها عن ٦٠ سم ، ولا يتجاوز أعبرها عن حوالي ٨٠ سم .

وعادة ما تؤدى الطنبورة اللحن الأساسي ، وهو مجرد مضاعفة أو مصاحبة للحن الأصلي الغنائي ، أو لحن الرقصة ، أو تقوم بعمل تنويبات وتلوينات ومصاحبة بها بعض أنواع تعدد الصوت (البوليغونية) العفوية والتلقائية في كثير من الأحيان ، وذلك حسب ما تتيحه النظرة والخبرة الموسيقية للمازف ومهرلثي الآلة .

ومن الملاحظ أن الطنبورة لا تعتبر في حد ذاتها آلة موسيقية لها شخصيتها المفردة ، لذلك فليس لها مقطوعات خاصة بها ، إنما يقوم دورها على إيراد الجانبات اللحني الغنائي والإيقاعي ، الذي يسلم في إيراد الحركة اللحنية لأغنية أو الرقصة ، لذا تصاحب الطنبورة الغناء بعد عزف مقدمة متفرقة بسيطة تصورية ، عبارة عن بعض الأزمات للكلمة للحن ، أو لحمل التفرقات والزخرفة اللحنية ، وعادة ما يكون على المازف أداء جزء صغير مفرد في النهاية ليشكل ما يشبه التيليل (Cuda) للفتلة البالية للقطعة .

والطنبورة لها زرين صوي متميز يحمده شكل وحجم الصنوق المصنوع ونوعه وطريقة شد وتسمية الأوتار ، ومكان الفرس .

عند تير الأوتار بجمعة ، تميز ليهر الفرس بالتالي على البرق الجلفني ، ليهر الهواء الموجود داخل

(القصبة) لتصدر صوتا قويا واضحا ، على أنه تتم تسمية الأوتار على النحو المطلوب ، بواسطة لف قطعة القماش للجنول حول (الحبال) الألفية والمربوط على الوتر إلى الأمام أو الخلف ، وحتى يشد الوتر أو يخفف شدة حسب التسمية المطلوبة .

وبعد نحو ألف كيلو متر من أسوان والنوبة تحريا ، وبالتحديد في منطقة قناة السويس وشبه جزيرة سيناء ، ومنذ حوالي ١١٥ عام ، هو مصر لثانة السويس ، وتنتشر آلة موسيقية شعبية مصرية صميمية أخرى تنحدر من الطنبورة ، وتشبهها غاما في حيث الشكل والتصميم والصوت وطريقة العزف وتسمى (السمسمية) .

وقال أحد العمال النوبيين من الذين ولدوا إلى بورميسد للعمل على أثناء سفر القنات ، كان عازقا ماهرا على الطنبورة التي جلبها معه من النوبة لعزف عليها بين اقاربه من العمال تربوها عن أنفسهم ، وبمذاق تولي عمل عدة آلات مشابهة درب عليها أصداها ، ليكنونها بما فرقة مناسبة من العطارين .

ولما كانت الخصائص الفولكلورية الموسيقية في منطقة القنات تقم أساسا على المقامات العربية والسلام الكبير والصغيرة أحيانا ، كان لابد من تعديل تسمية أوتار الطنبورة المحاسبية الأصل ، من أغنية أخرى إرضاء لأذنان عبيهم من العمال على مختلف نواحيهم ، فمنها الغالرين والصامدة والغاهرين وأبناء المنطقة نفسها ، والأجانب من الفرنسيين والأفارقة . الخ . لذلك كانت تسمى الأوتار إما على السلم الخامس الأصل ، أو على خمس درجات متتالية من السلم الكبير أو السلم الصغير ، أو خمس درجات متتالية من مقام الراست . ومع مرور الوقت ، اعتشى الضغط الحكومي النوي لصيغ الضغط المستخدم بشكل ثابت إلى اليوم ، عبارة عن تسلسل سلمى من خمس درجات سلمية (Pentachord) راست أو من السلم الكبير ، وما الأكثر شيوعا واستخداما ، مع احتفاظ الآلة بنفس التصميم والشكل إلى الآن .

ونظرا لوجود تلك الآلة الجديدة أسبا والقديمة فشلا ، في منطقة أكثر تحضر ، فقد تم تصنيع الآلة من مواد أليوة وخضات أكثر تطوراً وقسما وتسودا ، لتسلم في زينة كقائمة الآلة المصرية ، ويعتدل ذلك في استخدام الأوتار المعدنية ، ومنذ الأوتار بمتاحيب (ملاهي) مثل مفاتيح العود أو الكمان ، من تير الأوتار بواسطة ريشة من ريش النملولين بدلا من القطعة الجبلدية .

وبناء على كل ما سبق ، فإنه يمكن الجزم بأن - الطنبورة - وأختها المصرية - السمسمية - هي نفسها الكنتارة المصرية القديمة ، التي عرفها أجدادنا عند الدولة الوسطى الفرعونية ، وهذا دليل على أصالة تلك الآلة وعشق تأثيرها في الإنسان المصري ووجدته عند آلاف السنين وإلى اليوم ، مهما تقلبت عليه الحضارات والمجهرات الأجنبية والوادة والحديثة ، وسيظل كذلك إن شاء الله على مر الزمان .

والعنوان يعنى ذببات اليربوع أو الفلاح (أو البانجان).

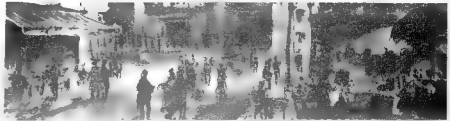
ول هذه المسرحية بيعت ماكيا فيللي وحلدة الزمن فيجعلهم يوماً واحداً. ويحتمد - كذلك - وحلدة المكان، فلذلكان عند شارع واحد ثابت. وفى البرولوج يقول لنا المؤلف بأنه يحاول تخفية وقت الفراغ في مناه الإجبارى مما اضطره لمعالجة موضوع لا يلائم رجل مثله يريد أن يظهر بظهور رجل السياسة الجاد والزريع. على أية حالة، فالمسرحية بوجه عام مرتبة ترتيباً جيداً ويروى فيها ما يقول عنه كورون ليا بعد (La liaison des scenes) ويبدأ الفصل الأول بكاليمكو (Callimaco) يشرح لسيرى أنه كان غائباً في باريس طيلة عشرين عاماً ولكنه عاد في النهاية إلى فلورنسة بعد أن جده سحر الجمال في شخصية لوكريشيا زوجة (Luccia) نيتشيا. والى عندما حضر وجدهما أجل بكثير مما توقع أو تصور. ولكها للأسف طيبة وظاهرة كسميتة الرومانسية (ويسمى لوكريشيا التي كتب عنها شكسبير ليا بعد).

ومع أن كاليمكو يبدو يائساً إلا أنه يظهر الكثير من سمات ماكيا فيللي نفسه - مبدع كتاب الأمان، للشاعر - فيلدرس الموضح من جميع جوانبه ويضع ثلاثة حلول ممكنة مستند على ثلاثة جوانب للمشكلة وهي: طبيعة نيتشيا الساذج والذي من الممكن عداها بسهولة أولاً، ثم حالة الزوجين الهالسين من إنباح بسهولة ثانياً. وأخيراً سلوك سوسراتا المتصل ولم أم لوكريشيا.

ويقدم لنا الفصل الثانى لكان نيتشيا وكاليمكو الذى يقدمه ليحيوي الطويل على أنه طبيب مشهور. ويتحدث كاليمكو باللاتينية ليقنع نيتشيا بسهولة. ويشرح الطبيب - بشره من المتع الظاهري - في كشف العلاج الناجع والدواء المقيد في علاج العقم: إنه متزوج للنجاح (Mandragola). ويقول الطبيب إنه من سوء الحظ أن هذا الدواء أثر جانبي كره به ذلك أن أول رجل يتصل بالزوجة التى تشره يسموت. ويصيح الطبيب لنيتشيا الذى يقبل بسهولة - أن يحتفظ شبه صبراً ويؤخره على الدخول على الزوجة والقيام بهذه التضحية !! عتق نفقة لوكريشيا هبة كنود أماد هذا الحبل. وهنا يقدم ليحيوي حلاً أسمر لقلبه شخص يدعى فرانتويوتو على أنه استبعاد لأن بيع نفسه بدين يرضى فهو قريب فاسد

وفى الفصل الثالث المشهد الثانى يلقي فرانتويوتو درساً في الأخلاق على لوكريشيا إذ يقول لها: «سيدى إن الغاية النهائية هي التي ينبغي أن تكون هدف التمتع في كل شيء... ولكنك يا سيدى الفاضلة - يدين مكانا في الجنة... وأن تجعل زوجك سيدنا في الوقت نفسه !!

ويصف الفصل الرابع الاستعدادات التي تجرى على قدم وساق لعلاج السيد. وتسدود هذا الفصل روح الضحك، لأن نيتشيا يستسلم تماماً ويبدو على أنه استعداد لكى يجعل من نفسه ديوتا.



«ماندرا جولا» أو ماكيا فيللي .. مؤلفاً كوميدياً

د. أحمد عثمان

ولت الأمر وقت عتد حد حصول ليديو على مبلغه، ذلك أنه وقد تنكر في زى ثلثا تعرض للمغازلة من جانب الرجل المعجز كالاندرو نفسه. وعلى أية حال، فإن كذا هذه المواقف الكوميدية المعلقة تصل إلى الحل عندما يتعرف ليديو على أخته التوام ستاتيليا في نهاية المسرحية.

وجدير بالذكر أن المعلقة الثاتوية وطلها كالاندرو ذكرنا بالشخصية التي اخترعها بوككاليو أى كالاندريو في (الطرفة الأمام، د. 3,6, VIII Decamerone) (IX, 3).

كما أن مسرحية بيننا تمجد الطريق أمام عشرات المسرحيات من هذا النوع، والذي سيستمر حتى تصل إلى كوميديا الأخطاء، والليالية الثانية عشرة لشكسبير.

وكثيراً ما يقال أن نيكولو ماكيا فيللي Niccolo Machiavelli (1469 - 1527) رجس إلى المتنازع الإفرقية نفسها ولم يكتب بالنشط الرومان، أى أنه عاد إلى أروستوفانس. وعلى هذا الأساس كتب أولى مسرحياته (القفود) والتي كانت تحمل عنوان La Misa chera (القفود) (2).

يبد أن ماكيا فيللي عاد إلى تريتويوس في مسرحيته «ذات أنتدروس (Il Amatore) عام 1524/1525». وعاد - كذلك - إلى بلاتونس عند تأليف «كليريا» La Clizia بعد عام 1513 وهي تقدم صورة ساخرة للحياة الأسرية في فلورنسة ولا يفسحها سوى مشهد التعرف الشاع في كوميديا عصر النهضة. والمسرحية يحض نقاد التشبيه مع مسرحية «كاسميناء» Casina لبلاتونس.

أما راعمة ماكيا فيللي فهي «ماندرا جولا» (Mandragola) وتؤرخ بعام 1503 عموماً ويقال أنها عرضت عام 1518.

ونحن نقدم لحدثنا عن رجل عصر النهضة الشهير ماكيا فيللي نرى أنه من واجبنا أن نتوقف بعض الوقت عند مسرحية «لا كالاندريا» (La Calandria) مؤلفها الكاردينال بيرناردو دوفري بيننا Bernardo Dovizi Bibbiena (1470 - 1540) دى والتي نشرت عام 1521، أى بعد عام واحد من وفاة صاحبها. وعرضت هذه المسرحية لأول مرة في أرويني (فراير) عام 1513. وهي كوميديا معلقة، وخليقة، صاخبة وساخرة، ولكنها اكتسبت شهرة واسعة في عالم الأدب، نظراً لاستقبال الجماهير لها بمشاهدة بالذخيرة عرضت سواء في أرويني أو في روما. وهي تعتبر إحداداً بتصرف المسرحية والأخرون منها يفسحوس، ليلاتونس. ذلك أن الأخيرين التوام عند هذا الشاعر اللاتيني قد استبدلا بتوام من جنين ختلة. وعقدت المسرحية الإيطالية من مسرحية بيلاتونس الأخرى «كاسميناء» (Casina) موضوع التناقض بين الأب والابن على حب امرأة واحدة يولوز بها الابن في النهاية. وتظهر هذه المسرحية ليل الأرويني في عصر النهضة للمسرحية ذات المصالح المعلقة. والرائس المديرة في المسرحية تتمثل في فيسبيو الحامد. وبخالف بيننا الأصل اللاتيني الذى يقدمه عندما يجعل التوام من نى وفنا. وتبدأ الأحداث عندما تعود سوسراتا لغيرا إلى روما متكررة في زى صبي، فيصل الأمر إلى دروب عطفية لها على أنها «عريس» بنت سيدها. وكون أن يعرف الجميع، عاد الصبي ليديو هارباً من الترك إلى روما. ويوقع في حب زوجة كالاندرو وتدعى فولفيا. ويفتح فيسبيو على ليديو أن يرتدى زى نساء ويتكر في صورة أخته المفقودة منذ زمن بعيد، وذلك حتى يتمكن من الوصول إلى فولفيا.



خلق شياطين الشعراء

أحمد الحق

فصاحب زياد الشيطان، وهو الذي استنبه. ثم أصبح في الصباح، لمطبت تركته.

وذكر مُطَرِّف الكتان قال: حدثني رجل من أهل زُرُود، قال: إن أبيه من جده قال: إنه خرج في طلب للاح في الصحراء فهاهنا شيخ فلم يرد عليه السلام فاصوره فسأله أن يشده فأنشده:

فتابعني من ذكرى حبيب ومنزل
بسط اللوى بين الدخول فحومل
فلما فرغ قال له: لو أن امرأ القيس يشر لك دمك،
قلت: لست ألول من كثرة أسداها! فقال له:
ألا تستحي أني أرى الشيخ، ألقك امرئ القيس يقال
هذا؟ قال: أنا والله منتهى ما أحييت مني قال:
أيا أسماك؟ قال: لا حظ لي لا حظ. فقال: أسنان
متكررة قال: أجل: ألقك الرجل: فاستعصمت
نفسى وصرخت أنه من أجن وقلت له: من أشعر
العرب؟ فأشأ يقول:

فخب ابن شخير بالفرس ولعلوه
ولقد أجساد لها يصب زبدا
شعافير إذ يجره بقسولة
إن ابن ماهر يصبها بجرها
قلت: من ماهر؟ قال: صاحب زياد الشيطان،
وهو أشعر أجن وأضخم بصره، فالصوب منه كيف
سلس لأخي ذبيان؟
ويقل للشعر لسة... وشياطين!!

لما علم الرجل أن الشعراء شياطين تنطق به حل
السنا، ولأن لا بد من معرفة ذلك ما يقابل عليه
وهنا هو أو «متركا» اللعين ذكرهما الجيد لأبيه
«المروزي»، وظل يخرج إلى القياقي ليلا ويهارا لعله
يقضي وطرا، وكان يسأل كل من يقابله بما يستدل عليه
حتى جمع من ذلك علما... وبعضهم الممر وشاخ
الرجل... وفي ليلة... بعد أن طعن في السن وضعت
ولزم القليل... إذ هو يتنهد خيفة له مع أبيه يرويهما شعر
النايفة إذ انتقل ضيف له من صلاته ثم أتيل بوجهه إليه
فقال: ذكرني بهذا الشعر أمرا أحدثك به، فغند
أصابعي وأنا في طريق من ثلاث ليل يلقيني من الأرض
لا أنيس بها إذ زُمت في نار لدغت إليها، فلما بخيمة
وبطانتها شيخ كبير، ومعه صبية صغير، فسلمت ثم
أنشئت راسلي وقلت: هل من بيت؟ قال: في
الرحب والسدة أم التي إلى قبضة رخل، فطلعت
عليها، ثم قال: عن الرجل؟ قلت: لجبري
شام، قال: يتم أهل الشرف القديم، لم تحدثنا
طويلا إلى أن قلت: أتروني لشعار العرب شيئا؟
قال: نعم، قلت: فأنشئت للنايفة، قال: أعجب أن
أنتسك من شري أنا؟ قلت: نعم! فأنشدت
لأمرئ القيس والنايفة وحيد ثم الأحس، قلت:
قلت لسمعت بهذا الشعر منذ زمان طويل، قال للأحس:
قلت: نعم! قال: فلما صاحبه، قلت: يا أسماك؟
قال: يسئل السكارا بن جندل، فصرخت أنه من
الجن، فبنت ليلة الله يا سليم، ثم قلت له: من أشعر
العرب؟ قال: أرو قول لأف بن لا حظ وحباب
وقييد وهانن من ماهر. قلت هذه أسئلة لأعرفها،
قال: أجل! أما لا ففصاحب امرئ القيس، ولما
قيد لصاحب قيد بن الأبرص وبشر، ولما هانن

وفي الفصل الخامس المشهد الثاني يجبر تيشيا
ليجربو بفرح وسرور كيف أنه ضمن نجاح عملية
علاج زوجته. إذ أدخل الطبيب نفسه - أي كاليهاو
الشكر - إلى سرير زوجته لوكريشيا. ولقد
استسلمت الأخيرة لسهة الخيلة التي تتغ بها عتيقها
كاليهاو، وبغض خيابة زوجها تيشيا وبشر أمها
سوستانا، وهذه المسرحية لا تدن بالكثير للمسرح
الكلاسيكي، أي الأخرى والرومان وإنما تتبع
بروح المسرحية اللاذعة التي هيئت بها مدينة
فلورنسا، كما نعرف عليها اليوم كانيو.

إن مسرحية ماتندراجلا نتاج حضرة ساكيا فيل
وقلمه المبدع والأصيل. وتظهر فيها براعة المؤلف على
نحوه لم يسبق له مثيل. إذ أن كل كلمة عابرة أو حركة
ساحرة تدبر من خصيصية من خصيصية تعطي أبعادا
جديدة للمسرحية من حيث الشكل والمضمون. وتبدو
شخصيات ساكيا فيل على المسرح وكأنها تعيش بألفة
فعلا، أو كأن الممثلين لا يتعلمون وإنما يعيشون الحياة
أصناما. ويؤكد هذا المؤلف الرائع أن يغني الفن نفسه -
كما يقول الناقد الاتيني القديم (non color arien)
لقد نجح ساكيا فيل في أن يجعل المتفرجين يرون أسوأ
الحياة بعينه هو، وأن يتفكروا فيما يرون بقلعه هو،
مع أنه لا يظهر أماما ولا يظل علينا برأسه على عتبة
المسرح إلا نادرا. وكتب هذه المسرحية تقرأ بهدف نقد
الحياة الاجتماعية في فلورنسا. ولقد رجع ساكيا فيل
هذه المسرحية (وكليزيا) ببعض القصاصات اللاذعة لها
بين الفصول.

وفي أن تترك هذه المسرحية تنه إلى أها قد ترجمت
إلى اللغة الإنجليزية على يد أبل ديوكز Ashley
Dukes، وعرضت على مسرح ميونخ Mercury
Theatre في لندن عام ١٩٤٠. ثم إنها كانت قد نشرت
في نيويورك عام ١٩٢٧ بترجمة ستارك يونج Stark
Young. وفي عام ١٩٦٥ كتب كارلو ترون Carlo
Teron إعدادا عصريا لها وأعاد إحيائها الممثل بييتو
دي فيليبو Peppino di Filippo، الذي لعب دور
القسيس وأتمت فرسا تيموتيو. وتم المسرحية ضمن
برنامج سانت إرلان في سانت ريمو في ميلانو.

ولن يفر القارئ لنا إن نحن أفتنا في حديثنا عن
ساكيا فيل الشهير إلى أنه كان رجلا ذكيا وبفكرا
سياسيا وصاحب فلسفة ومؤلف كتاب «الأمم» Il Prim
dopo (١٩١٣). عاش في فلورنسا وكان له صلة
وثيقة بالشخصية السياسية البارزة في إيطاليا آنذاك
فيصير بورجيا Cesare Borgia ولكنه نفى من خدمة آل
ميديتشي بسبب الاشتياق في تورطه في مؤامرة ضدهم.
ولم يكن المسرح يشغل ألبا جزءا صغيرا فقط من وقت
وحضريته. فله كتب كثيرة عن التاريخ والحكم.
فيبالاضافة إلى ما سبق أن ذكرنا أنه كتب من دفن
الحرب (١٥١٧ - ١٥٢٠) الذي ترجم إلى الإنجليزية
(١٥٩٠ - ١٥٩٢) و«درايغ فلورنسا»
(١٥٢٠ - ١٥٢٥) وترجم أيضا إلى الإنجليزية
(١٥٩٥). وفي كتاب «الأمم» شرح فكرته المشهورة



الشعراء الرومانسيون الأنجليز

د. ماهر شفيق فريد

يمثل الشعراء الرومانسيون الأنجليز الذين ظهروا في العقود الأولى من القرن التاسع عشر لحظة حضارية باهرة، أعطت الأدب الكثير: فقد ظهوروا في المصير الذي أصعب مباشرة الثورة الفرنسية وحروب نابليون على ظهر القارة الأوروبية، وشهدوا الثورة الصناعية التي هزت دعائم الإقطاع ودفعت إلى الأساطير بطيئة بورجوازية ساعدت. كما شهدوا الصراع بين قيم الليبرالية وميل الساسة إلى التوسيع الاستعماري واستغلال شعوب آسيا وأفريقيا. ومع الصعيد الأدبي كان هؤلاء الشعراء يمثلون نورة على كلاسيكية القرن الثامن عشر، كلاسيكية دريدن (Dryden) وپوپ (Pope) والدكتور صمويل جونسون (Johnson) وأفسريهم، ويدعون إلى رؤية جديدة للحضارة والإنسان: رؤية أن شأن العاطفة والخيال والإبداع، وترفض التعامل مع الملامح الاجتماعية المصطلح عليها، وتخرط في العمل السياسي والاجتماعي، وتحمل بين جوانبها - صل حد تمير - صل - شهوة الإدمان العالم. وقد تولى عدد من هؤلاء الشعراء الرومانسيين في شرح الشباب: بيرون، وشل، وكيتس، أما الذين عبروا عنهم - مثل وردزورث - فقد عبروا ثورتهم الباهرة إلى اللزاة بأخصان النظام الملكي والكنيسة والمحافظة إلى أخريات أباهم؛ بينما هجر آخرون مثل كولريدج - الشعر كليه، واهجوا إلى التامل الفلسفي والنتاج النقدي.

ومن ملامح الرومانسية التي تميزها عن القرن الثامن عشر احتضال شعرائها الطبيعة، ونظرتهم إلى الإنسان على أنه جزء منها لا يتجزأ، حتى كبرك الترحيد بين الاثنين أن يستحيل لدى بعضهم - مثل وردزورث - إلى لون من عبادة الطبيعة والإيمان بجذب الحلول: فافد كائن في كل شيء، والطبيعة هي الثوب الملموس الذي يطلعاها، وإزاجه فرض الاحترام لها لما هو نوع من العبادة، من هنا كبرك لدى الرومانسيين أوصاف الجبال والبحيرات والسحب والمواسم والأمواج، ويجلون إلى احتضانها في لحظات العواصف أو التماسه، ويجنودن في بكارتها عزاء عن تلوث المدن الصناعية الكبيرة وسرعة إقناعها، واصطفاها بالصراعات المادية والمعنوية.

أقطاب الرومانسية في الشعر الأنجليز خمسة هم: وليم وردزورث، وصمويل تايلور كولريدج، وجورج جوردون آردو بيرون، وبيريس بيش شل، وجون كيتس، إلى جانب عدد من الشعراء الأقل مرتبة،

ولكن الحديث عن الرومانسية لا يكتمل بدون الرجوع قليلا إلى أواخر القرن الثامن عشر حين بزغ نجم الشاعر وليم بليك (1797 - 1809).

بليك (1797 - 1809) هو أول رواد الرومانسية في القرن الثامن عشر، أو عصر الطل. يمثل الخيال الخلاق وقوى الغريزة الحرة في مواجهة جبرية نيوتن Newton العلمية، وعقلانية فولتير. أعداءه يمثلون فيها يسيمه: الطواحين الشيطانية؛ ويعني بها مدائن المصانع التي بدأت تلوث وجه إنجلترا الضعيف لا عصره، وتحمل من ماضيها الروعي السيد أسطورة لا راد لها. كان من أنصار الحرية الشخصية والتعبير الطلق عن الذات، ومن ثم اتخذ كثير من شعراء الشباب في إنجلترا اليوم معلم حياة وإسما. كتب مجموعة قصائد تدعى «أغاني البراءة» وأخرى تدعى «أغاني الخبرة» عن طفولة النفس وتجربتها على التوالي. وأبعد - عن قصائده التالية والأطول - عملا من الموزون والأساطير خاصة به. كان تأثرا على ترمزت الكنت، ويقابل بين قوى الدمار وقوى البناء، أو بين غرائز الموت وغرائز الحياة، مؤكدا أن الأخيرة تنصهر معها على الزمان.

هذا الإيمان بقوى الحياة يتمثل في قول بليك:

غنى السيف على البياض الجميلة

وغنى النجل في الحقل للمشر.

غنى الشباك أغنية الموت

ولكنه لم يتكن من جعل النجل يتسلم.

وليليك قصيدة عشوانا: «شجرة السم» توضح

الكثير من أفكاره ومعتقداته وفيها يقول:

كنت غاضبا من صديقي/ وكأنته بغضبي/ فزال

غضبي

وكت غاضبا من عدوي/ فلم أكتشفه بذلك، وتقامم

غضبي

رويت غضبي بالمخاوف/ ورويه بلعوى أتاه الليل

وأطراف النهار

كنت أشرك عليه بالإنسانيات/ وبالكلال الناعمة

للخداة

راح غضبي يتقالم ليل ونهار/ حتى أثمر تفاحة

لامعة

فأزال عدوي تلم/ وكان يعلم أنها لي

تصل إلى حديقي/ واللبليل يحجب نجمة القطب

وفي الصباح سررت أن رأيت عدوي عددا تحت

الشجرة.

إن معنى هذه القصيدة بسيط غاية البساطة، ومن الممكن أن يعبر عنه هكذا: عندما كاشفت صديقي بأن غاضب منه زال غضبي. ولكن عندما غضبت من عدوي طويت جوانحي على هذا الغضب ورحمت أنصبه له الشكر حتى لقي حقه.

والقصيدة تعبر عن عدة حقائق نفسية: فالغضب يزول عندما يتجدد متضا، وإخفاء الغضب يؤدي إلى الريبة وتراكم صمم الكراهية، والانتماء شر لا يخلو من لذة. ولكن الشاعر يعبر عن هذه الحقائق البسيطة تعبرا فرييا مقلدا. إن قصيدته رؤى با فاطمة عددة وهي تعبر عن أي أسمى الأساس وأعمقها غورا. فالشاعر غير وشرير في نفس الوقت: إنه غير لأنه كان صريحا مع صديقه، وشرير لأنه كان غيبيا مع عدوه. هذا الاعتراف الشريف بقلة غير شريرة غريب حقا. إننا لا نشعر هنا بأن الشاعر بكسو أفكاره ثيابا وإفا نحس بالأفكار لتلويب في العاطفة ذريانا مباهرا. وسليته عن إهلاك عدوه بهذه اللغة أمر غريب حقا. إن كلمة «وعده» في البيت الأخير إغراء قوي - يكاد أن يكون حسيبا - بما أصاب هذا العدو. والقصيدة لا تمثل التعبير على أكثر من مستوى: فالليل والبارد لا يكونان رمزا للخير والشر، والحديقة قد تكون رمزا لجنت عدن، والتفاحة قد تكون تفاحة شجرة المعرفة المحرمة التي أكلها باهم وأخواه، والقطب أو النجم القطبي قد يكون رمزا للمهابة أو الضمير. إن هذه المفاهيم الأوج حسن للتفكير الشعري.

على أنه إذا كان بليك هو رائد الرومانسية في الشعر الإنجليزي، فإن وردزورث شاعر إقليم البحيرات في شمال إنجلترا هو أكبر شعراء الرومانسية، يشغل في الأدب الإنجليزي مكانة أقرب إلى تلك التي يشغلها جوته عند الألمان. وقد أؤر عنه تيار اللوق المعاصر حتى لقد وصفه الشاعر الأمريكي إزرا باوند Ezra Pound بأنه «خنة بلندن هرة»، وقبل بين أنصار الجند الجديد من حقل به، ولكن لمة دلالات على أن يتولد الذوق قد بدأ الآن يتحرك في الألفاظ المضاد، ويعترف بغيرته. والمشكلة تتمثل في أن وردزورث شاعر متفاوت المستوى على نحو غريب: فشعره البكر يتوهج بماطة مضطربة مكتومة، كان كفا داخلها من نوع فاضح يحول بين الشاعر والإفصاح. وشعره الشاعر بليد سهب، لا يكاد يحرك في القاريه ساكنا، ويستحق الإهمال الذي لقيه.

وقصيدة وردزورث المسماة «نوم قد ختم على وحي» واحدة من أجل قصائده القصيرة، تتسم إلى تلك المجموعة من قصائده المملوءة بالمرح، وقصائد لوسي وKeats: فهي تدور حول طفلة أو شابة تحمل ثداء الاسم، ويرثيها الشاعر في أكثر من قصيدة، ولا تعرف حتى الآن من كانت، كما في الدور التي لعبته في حياة وردزورث قبل موته المبكر: أكان غيبيا؟ أكان يصطف عليها عطف الأب على ابنته؟ هذه هي القصيدة:

نوم قد ختم على وحي/ فلم تعد تشاروني غاروب

بشرية

لقد لاحت شيئا لا يمكنه أن يشعر بللمسة الستين

الأرضية.

لا حراك لها الآن، لا قوة/ لاها لا تسمع ولا ترى

تدور على مجرى الأرض البوسى/ مع الصخور

والأحجار والأشجار

اللغة والحياة المعاصرة

الحاسب الآلي ، وتعليم اللغات

د. محمود حجازي

الكلمات الواردة في العمل مع أماكن ورودها . وله للمجم القاهرة من أدوات البحث اللغوي والأبني إلى لا غنى عنها لباحث ينشد الدقة والموضوعة في عمله .

لقد تنوعت البحوث اللغوية التي أفاضت من الحاسب الآلي من حيث المادة والمذهب ، فهناك بحوث في اللغات والآلية والفرنسية والإنجليزية والروسية ، وبدأ التطبيق أيضا في عدد من اللغات الشرقية ، منها العربية . أهداف هذه البحوث اللغوية متنوعة ، منها بحوث أساسية لها أهداف تاريخية مثل البحث في التطور التاريخي لحساب ما بين مبررات أو تركيب ، وهذه البحوث تجد جوابات من تاريخ اللغة أو تاريخ الأدب أو تاريخ الفكر . وهناك بحوث أخرى ذات أهداف تعليمية ، مثل تلك الجهود التي تحدد الألفاظ الشائعة وتختار منها لتأليف الكتب التعليمية بوسائل واضحة . وهناك اتجاه جديد للإفادة من الحاسب الآلي في مقابلة الخطوط والبيانات الفروق بين النسخ .

ولن هذا كله فإن الحاسب الآلي ليس بديلًا لعقل الإنسان ، ولكنه يقوم بالعمل اليدوي بدلًا عنه ، ولله المادة واضحة وبرهانية ، وهنا يكون للنقل مجاله وللفكر المنطق ينظم تحقيق الأهداف بدقة وإعالة O

الأقرون لتخفيف من الآم . وفي ١٩٨٤ سافر إلى جزيرة سافلة ، فكتب مع العمل اليدوي بدلًا عنه ، وتصادف مع حاكمها الذي حينه سكرتير له . ثم قام بجولة في إيطاليا .

عاد كوراج إلى إنجلترا في ١٩٨٦ فالتقى سلسلة معاصرات من شكسبير ، وأصدر مجلة عنوانها «الصديق» لم تمش أكثر من تسعة أشهر ، وانفصل من زوجته في ١٩٨٧ نشر كتابه القديس للمسي «سيرة أدبية» وقد نقله إلى العربية الدكتور عبد الحكيم حسان . ونفى سواته الأخيرة ضيقًا له أسرة صديق له كان يشغل حراسًا .

أهم قصائد كوراج وأشهرها هي وأنشودة الملاح المرحوم وهي موال أو قصيدة قصصية موضوعها الخطية التكفير ، وشكلها هو الموال الإنجليزي التقليدي الساخن ولكنها تمتاز بعمق العبارة ، وآراء الصور التي يستخدمها الشاعر بخلق إذا هو صاحب عقل لفسفي مدرب .

أصبح الحاسب الآلي من وسائل البحث اللغوي الحديث ، توازي التقدم في علم اللغة مع التقدم التكنولوجي ، وأنتجت الدول الصناعية الكبرى للبحوث اللغوية والتطبيقية مؤسسات متخصصة ، تضم أقسامًا للحاسب الآلي تقدم الباحثين وتنفذ المشروعات . يضم معهد اللغة الألمانية - في مدينة ماينام بألمانيا (الجمعية قسما للحاسب الآلي يقوم بعمل دائم ومتصل بهدف الخاتمة اليومية لفرادات اللغة الألمانية . وهنا يتجاوز العمل الخدمة السياسية ، فالنشطة اللغوية الألمانية تضم عدة دول تتنافس نظمها السياسية ، والاجتماعية ، ولكنها تتعامل بلغة قوية واحدة . ولهذا يتابع هذا المعهد المطبوعات الصادرة في كل هذه الدول ، يتم الاختيار منها بمعايير موضوعية ، وترصد الكلمات الواردة في النصوص المختارة ، وتسجل في الحاسب الآلي ، وتطبع لتكون متاحة للباحثين وهذا عمل يوصي متجدد يقدم الحاسب الآلي رسدا يوميا لكل الكلمات ، ويحدد للباحث طريق البحث في القضايا المعقدة المعاصرة .

وفي عدد كبير من الجامعات الأوروبية والأمريكية مراكز للدراسات اللغوية والآلية باستخدام الحاسب الآلي . وأصبح من السهل عمل معاجم مفردة لأي عمل أبن أو فكري ، يضم هذا المعجم للمفرد كل

فلتات أيما الفاصل المبارك بين اليوم واليوم .
أيا الآ العزبة لفكر التجسد ، والصحة الطروب ا
يل وروزدورت في تاريخ الحركة الرومانسية صمويل تيولوكورج (١٧٧٧ - ١٨٣٤) وهو شاعر وفيلسوف وثقافة ، التحق بإحدى كليات جامعة كامبردج ثم تركها وسافر إلى لندن حيث دخل الجيش ولكنه لم ينتج في الحياة العسكرية . عاد إلى كامبردج ، وعلم للثورة الفرنسية في شبابه ، وتزوج في عام ١٧٩٥ ولكنه لم يكن زواجا سعيدا . استقر في سافرسيت حيث كان وروزدورت جارا له ، وشأت بينهما صداقة لدية مشمرة ، فأخرجوا ديوانا والمراويل الخفيفة الذي يعد من علامات الطريق في تاريخ الأدب الإنجليزي عام ١٧٩٨ . ثم سافر كوراج إلى ألمانيا لمدة عام ، وتأثر بفكر الألمان ، وقدم فلسفة كانت للفاربي الإنجليزي ، وترجم بعض أعمال شيلر من الألمانية . ولكنه لم يكن سعيدا في حياته الخاصة ، وقد وقعت جفوة بينه وبين صديقه وروزدورت وتشاجرا ، وبدأت صحته تتدهور ، وأمن تعاطي

وهله قصيدة أخرى يري فيها وروزدورت نفس الفتاة :
عاشت بين الدروب غير المطروقة / قرب يتابع دف
الأعين !
Dove
فتاة لم يكن ثمة من يثنى عليها / وقلائل جدا كي
يحبوها .

بنفسجة قرب حجر معشوب / نصف غصنة عن
الأعين !
جيلة مثل نجمة ، حين لا يكون هناك سوى واحدة
تلمع في السماء .
عاشت معنورة ، وقلائل هم الذين علموا بموت
لوس
يبدأ بها في غيرها ، أواه / فاني تغني عنه هذا بنسبة
لي !

وليا بل متعطف من قصيدة وروزدورت الطويلة التي تحمل عنوان «القدم» وهي قصيدة فلسفية تخرج بين التامل اللغوي وعصر الترجمة الملائية ، ويجمع بين التامل لامة وقطع استمرارية عمل . ولكنها هامة للضرورة التي تلقيه على تطور عقله الشاعر وموقفه من الطبيعة يقول :

أنت أي كائنات الطبيعة المائلة في السماء
وحل الأرض ! أنت أي روى التلال !
وأرواح البقاع المتوحشة ! أمتكن أن أظن
أن أملا سريًا كان يراودك عندما
ظلتت تطاردني هكذا ، صبر سنين كثره ! بين
ألماع الصبائية في الكهوف والأشجار ، على الغابات
والثلال

وتمت كل الصور بطابع الخطر أو الرغبة ، وهكذا جعلت سطع أرض الكون يمشي كالبحر بانتصار
ويجبه ، بألم وخوف .
ولروزدورت سنوات عنوانها «إلى النوم» يشكر فيها من الأرق ، ويدهو السبات إلى الظلم بجفونه . وقد كان وروزدورت مثل شكسبير وملتن - من كبار عارسي هذا الشكل الشعري حيث يلتفت الشاعر في أربعة عشر بيتا تجربة إنسانية كاملة . نستمتع إليه وهو يقول :

قطع من الأغصان عر صياطا
الواحد في إثر الآخر ، وصوت للطر ، والنحل
الطنان ، العذار البهار ، والرباع ، والبحار
والخوف الناعمة ، وراقائق الماء البيضاء ، والسماء
الصافية :
في ذلك كله كنت أكرع على التعاقب ، وعلى الرغم
من ذلك فلا أزال وأدأ مؤرقا ، وسرعان ما تترامى إلى
الحان منظر الطير

تبعها ، أول ما تبعها ، من أشجار يستقل
وأولى الصباحات الخزينة لطائر الزقزق .
بل أنا قد رقت على هذه الحلال الليلة القاتلة وقيلها
ليتين

فيا ظفرت بك أي النوم ، رغم كل تسلل إليك
فلا تدعي أن هذه الليلة !
تري ما قيمة ثروة النهار كلها من هزوك ؟

وفي هذه القصيدة نجد ملاحاً هزماً يفتنى بثلاثة سادة متجهين إلى جبل زفاف ، فيستوقف أحدهم لكي يروي له قصته . إنه يجدته كيف أن عاصفة شملت مسيتيه إلى القطب الجنوبي . وعندما يجيب الجليد بالسفينة يفتنى عليها طائر بحري يعرف باسم القطرس Albatross من قلب ضباب الجليد ، فيستقبله الملاحون بالقرعة والترحاب ، ولكن الملاح الهرم يرميه برفوفه فيرويه قتيلاً ونتيجة لهذا العمل ، تحمل اللعنة على السفينة ، فتجتاح شمالاً وتزور الملاحون من العيش ، هذا الملاح الهرم الذي يرى على ضوء القمر غلوات الله سياحة في الحدود والجمال ، فيباركها في قلبه . وتنتحل عقدة السحر فتعود السفينة إلى إنجلترا ، ولكن الملاح تحت تأثير الندم - لا يفتنى بسلام من بلد إلى بلد ، ميسراً بالحسب وضرورة توفير كل ما خلقة الله ، إنساناً كان أو حيواناً أو طيراً .

كتب كولريدج هذه القصيدة ما بين عامي ١٧٩٧ - ١٧٩٨ ونشرها في هذا العام الأخير . وهي قصيدة طويلة تقع في سبعة أجزاء وتتكون من ستمائة وخمسة وعشرين بيتاً .

تستقبل بحد ذلك إلى السلورد سيرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤) . ورغم أن بيرون غدا في إنجلترا وصل ظهر الغارة الأوربية فخرج الشاعر الروسي إلى الممر ، والدافع من حرية بلاد اليونان فيد ظلم الأتراك ، فقد كان - من بعض النواحي - إبناً للقرن الثامن عشر : عصر الاستنارة ، والنجاة ، والقد الاجتماعي . إنه من المعجيين بديون وبوب ، وبيتا التالينان يتكلمان بشاعرة لا فتع شمرها من المنلة نصف ما فتع وجهها ، يقول :

إعلى الجميلة الشاعرة ، لها جرثان صيرتان .

إنها تصنع وجهها ، ولا تصنع فصاحتها .
وكن أن يعنى البينان أيضاً أن تلجا إلى من يكتب لها الفصائل التي تنشر باسمها ، فهي امرأة كاذبة وشاعرة مزيفة في أن واحد .

هل أن ميل بيرون إلى السيرة والمجاهد لا يفتنى أنه كان في المجل الأول رمانياً رفيقاً يؤمن بقاتم الحب والحزن والفرق . ويتجل هذا في قصيدته التالية ، وقد نقلها شمر إلى العربية الدكتور محمد عتاي :

إذن إن نديم هل وجهنا

بعيداً وحسني المزمع الأخير

وفي القلب لا يزال حينا

ومازال في الكون بدموع

تميش الجيوب وتفتي الغم

وتفتي الفتوس كيان الجسد

ولا بد للقلب أن يستريح

ولحجب أن يستريح معه !

لقد خال الخلق للعاشقين

وما أقصر الليل عند السمر

ولكننا إن نديم هل وجهنا

وإن نهداه بضوء السمر .

وإلى جانب هذه المقطوعات القصيرة كتب بيرون قصائد قصصية طويلة أشهرها قصيدة «دون جوان» إنها قصيدة هجائية ساخرة ، كتبها بيرون ما بين ١٨١٩ و ١٨٢٤ وتركتها عند موته نائمة ، ومن يتركها قصيدة طويلة تشغل أكثر من خمسمائة صفحة ، ولكنها قصيدة بالغة الإشاح ، لا يكاد قارؤها يصرف للأن لحظة واحدة .

كان بيرون من أبناء الطبقة الأرستقراطية الإنجليزية ، وقد قام في حياته بأشغال كثيرة إلى إيطاليا واليونان وغيرها . واشتهر بثورته على تقاليد المجتمع الإنجليزي المحافظ ، كما عرف بالميلد من المغامرات السخائية ولكنه كان شجاعاً نبيل الروح ، وفارساً في الحياة والشعر على السواء ، فزير الاتاج رغم قصر حياته إذ مات في السادسة والثلاثين .

وشل ، من بعض النواحي ، نقض بيرون وإن جمت بينها الصداقة ، وروح العصر ، والثورة على الطبقة . إنه مثالي ، عاطفي على خلاف بيرون الرومانسي ، الكليش القادر على استشعار العاصفة والسخرية منها في آن واحد . وشل هو قيثارة الشعر الغنائي الإنجليزي الكبرى : قصوره المحلقة على جناح الجبال ، وبراء لغته ، وطلاقة موسيقاه ، غلقة مكاناً رفيقاً على ذرى الأدب . ولشتم على نموذج من شعره هو قصيدة «المرم للناشظ» .

إنها قصيدة ضد الرومانسية بمعنى من المعاني : فهي تنزع عن القمر غلاله سحره التقليدي وتظهر إليه بعين واقعية ، سبق بها شل بعض رواد الشعر الحديث ، من لا يرون في القمر جمالاً ولا شاعراً ، وإنما هو صلح بارد تغطيه البثور والحفر البركانية .. يقول شل :

وكمثل سيادة قوت ، نحلة شاحبة ،

تطووم مصرولة بنباق شفاف ،

خارجة من غرفتها ، تقودها التجولات المنيرة

الضيقة لخمها الأخذ في الذبول

ارتمع القمر في الشرق للظلم :

كتلة بيضاء عديمة الشكل .



ولشل سوناتة عن النيل لا تخلو من عنصر تعليمي في نهايتها ، ولكنها خالقة لا تشوق من يعيشون على ضفاف النيل . يقول :

شوراً بعد شهر غبط الإمطار المتجمعة

تشكل قسم الصحراء المطرقة بالجليد

وتبطل تلك الرهاد الخيعة المجرودة هناك

حيث يمتزج الصقيع والحجارة في عناق غريب

توق جيل أطلس الذي تكاد حقول الصقيع البارد أن

تعمد عليه . وإن تطوفا هناك هبت الريح والشهب

فإن العاصفة تسكن

في قسم النيل الهوائي ،

بفعل السحر السريع

رافعة هذه المياه إلى غابيتها القوية .

وعلى أي أرض الذكرى في مصر تستوي الفيضانات دائما هي فلكل أيها النيل . وإنك لتعلم أن المناظر التي تمش عليها الروح ، وهبات الشرب والفتوة والسوم تبع من منبهك فائتة أيها الإنسان - إن المعرفة ينبغي أن تكون مكانتها لديك كماءة تجري على العظيم من مصر .

وأعبر شاعر سوف تنووق عنه هنا هو كيتس (١٧٩٥ - ١٨٢١) . إنه شكسبير الثاني في رأي البعض ، هذا الفتى الموهوب الذي اختصر في حفلة الشاب - من متن وهشرب سنة - وكان يشر بشيء عظيم . إن ألوانه براقحة حية ، وقبضته على عالم الحس عميقة حقبة . لم يكن كيتس يسبح مع الأفكار مثل شل ، أو يتخذ موقفاً صريحاً من الطبيعة مثل وردزورث ، أو يرد الأعراف الاجتماعية ويتناقى الرجال وفساد النساء مثل بيرون ، وإنما كان يعبأ اهتمامه على العالم الحسي الوافر بالألوان والطعوم والروائح ، ولهذا ما يتجلى في سلسلة أناشيده الخالدة : إلى غنطيل ، وإلى الخريف ، وإلى الكأبة ، وغيرها .

ولم يكن كيتس يخلو من حس الفكاهة ، كما في هذه القصيدة القصيرة الميسية «النساء والسقوط» :

أعطين نساء ونبذاً وبسوطاً

إلى أن أفك : حسيك ، وكف !

تستطيع أن تفعل ذلك دون احتراض

إلى يوم السبت

لأنها - بارك الله في لحيق - ستكون

ثاقوي المحبوب .

لقد كانت الحركة الرومانسية الإنجليزية بؤرة ساخنة تالقت عندها أشعة العصر ، وكانت لحظة خالدة من لحظات الوعي الإنساني أثرت العقل والخيال والوجدان ، وأنبئت - إلى جانب الصحراء البدنية ذكرناهم - شعراء آخرين من طراز روبرت سزري Seathy ، وإسكيل برورني ، وفي هنت Leight وغيرهم . . . وقد خلعت منجزات هذه الحركة من الصفحات الباقية في كتاب الروح لأنها توازن عنصر الكلاسيكية القائمة على العقل والتوازن والتناوب ، وتفتي بمجاعة الإنسان الأدبية إلى العاطفة والإبداع والخيال ●

قدرة الحاسب بين نظرية الكم والنسبية

د. السيد نصر الدين السيد

تلبية حشة شرطيا .. إلى أن جاء اليوم الذي زادت فيه طلبات السكان إلى عشرين طليبا .. فلذا بكراى الفاتى فيه صاحبه بأن حديدات هذه الرحلة ستأخذ من وقته الثمين سبع وسبعون سنة .. ! وحلوه بأنه لو وصل عدد الطليبات إلى ثلاثين فإن الأمر سيخرج تماما من يده .. حيث أن الحسايات في هذه الحالة ستتسرق ثمانية وأصلها خمسة عشر صفرا .. من الستين ! ..

نوضح القصة السابقة واحدة من المشاكل و مشكلة البائع المتجول و كما تعرف بين أهل الصنعة ، التي تعجز عن حلها حواسيب اليوم . ولقد نشأت علوم ووضعت نظريات ليبحث ما لا تقدر الحواسيب على البائع المتجول و كما تعرف بين أهل الصنعة ، التي تعجز عن حلها حواسيب اليوم . ولقد نشأت علوم ووضعت نظريات ليبحث ما لا تقدر الحواسيب على البائع المتجول و كما تعرف بين أهل الصنعة ، التي تعجز عن حلها حواسيب اليوم . ولقد نشأت علوم ووضعت نظريات ليبحث ما لا تقدر الحواسيب على

حواب اسرع ... كيف ؟

تطلب الاجابه على هذا السؤال الرد على سؤال آخر ... هم يتكون مع الحاسب ... ؟ ! أو ببساطة أخرى ... هم يتكلف هذا الجزء من الحاسب الذي تتم فيه كافة العمليات الحسابية والتلقيفية والذي يعرف في وطانة الصفة و بوحدة المعالجة المركزية ... ؟ ! انه يتكلف من مجموعته وحللت (دوائر) أولية تتخاطب فيها بينها ، عبر شبكة من قنوات الاتصال ، بلغة ثنائية الابعدية ، الصور التي البشري فإن أيجدية لغة الحاسب . الصفر والواحد ، يتم تشغيلها بواسطة تيار متقطع من النبضات الكهريه بسرعه في اوصال الحاسب كمحرك البحر ، قم وقبض ، فوجدت نبضه ، فملك قدرا عديدا من الطاقة يتمتع قوه معينه من الزمان بمثل اولى حروف تلك الابعدية ، الواحد ، أما فيها فمثل قاتل تلك

قبل ان نحصى قلما في الحديث عن سمات الحضارة القادمة ومن صلاحيات المجتمع الجديد . فلنكن لنا وقفه .. لنرتقب قليلا من هذه الآلة .. الكيان صانعة التثنيه واداته . الحاسب . فهو يولد ويتنامى الدائم لقرته وبالاعظام المستمر في قدرته وكأنه أحد مسرعه الأساطير .. لا تحد من انطلاقه حدود . أحد هنا نبدا .

الحاسب ... ما هو إلا تجسيد مادي لفكرة بشرية ... ولا يخرج من كونه تطبيقا لقرن وضمي من صنع الإنسان . فهو كيان يعمل في بنته محدودة القانون ويدخل في صلب تكوينه قصور الفكرة أي كانت دقة التطبيق . إنها إذن أبواب الحلقه وصير التكوينين التي تصنع حدودا للقدرة . ولكنها حدود نسبية تتغير بتطور الفكرة وتبنيهم القانون ... ولنا فيها حديث آخر ولشرح قد يطول .

والحاسب ، ككائن مادي ، يخضع لقوانين الوجود ، وهي لقوانين تفرض قيودا وتضع حدود السلوك أي وجود مادي ، وهي حدود للقدرة ... مطلقة ... لا تتبدل ... وتقوم ما بقي القانون . حواسيب اسرع ... فلذا ؟

إن ما نستطيع حواسيب اليوم القيام به هو حقا كثير ، ولكن ما عاجز عن الإتيان به هو في حقيقة الأمر أكثر ، فلا يفرك منه إذن جملي السلطه أو تغفلن التآثير ، واليك مثلا للتصور : ... و همشان ... أبواب عمارتنا ... وهو رجل ذكي ولكنه كسول . وسكان عمارتنا قوم مزعجون ... طلباتهم هم من عشان كثيرة ومتعده ، وصديقاتهم يمتحن عليه بربوا التجول بين اماكن متفرقه ويتشابه ليتمكن من تلبية كل طلبات هؤلاء القوم . ويظهره ما لا أعلم هنا شيئا ، تمكن هم عشان من اقامة اتصالا مباشرا مع واحد من اقوى واسرع الحواسيب الموجوده في العالم وهو الكمبيوتر الثاني و CRAY II وعقد اتفاق معه . وعرض هذا الاتفاق يقوم كراى الثاني بحساب اقصر مسار لتلبية الطلبات الذي يمتحن على صديقنا الكسول هم عشان ان يتجه . وبالنسبة لراى لكراى الثاني هذا القدره على القيام بيلون (ألف مليون) عمليه حسابيه ومعطفيه في الثواني الواحدة ... ١٠٠ وسارت الامور بين الصديقين سيرا حسنا ، فلن يتجاوز الوقت الذي يأخذ كراى الثاني المشروون دقيقه وذلك لحساب اقصر مسار لرحله

الحروف ، الصفر . ولأن لزياة سرعة الحاسب هناك خبران ، أولا هو اتقاص زمن رحلة النبض بين الدوائر الأولية لوحدة المعالجة المركزية ، وهو الأمر الذي يمكن تحقيقه بزيادة سرعته تيار تلك النبضات ، وهنا نصل نظرية النسبية لآينشتين لتذكرنا بواحد من أهم نتائجها عن الحد الأعلى للسرعة ، هذا المبدأ الصارم الذي يقرر استحالة اقتراب سرعة أي شيء في هذا الوجود لسرعة الضوء . انه إذن الحد الأقصى لسرعة انسياب البيانات بداخل الحاسب والذي لا يمكن تجاوزه حتى في الحواسيب الضوئية التي يستعاض فيها عن تيار النبضات الكهريه بتيار من النبضات الضوئية ، ولكن ... ألا يمكن اتقاص زمن رحلة النبض بتقليص حجم مع الحاسب ومن ثم تقلييل المسافات بين وحداته الأولية ؟ فلقد برع الانسان والحق يقال في حقبة التسعينات الماضية ، فمن كتابه آيات الذكر الحكيم عبر عن غنى الالف من الدوائر الأولية على شلده Clap من صانه السليكون في حجم قفاز من ظفر الانسان ، لذا يبدو تقليص الحجم حلا مقبولا إلا أنه يؤدي إلى ظهور مشكلة خطيرة وهي كيفية التخلص من كمية الحرارة الماثلة التي تنتج من تكديس عدد ضخم من الدوائر الكهريه في حيز صغير وهي مشكلة تتصعب على الحل ووصلت إلى طريق حبل مسدود . فعلى سبيل المثال تعادل الحرارة المتولدة من مع و كراى الثاني و الأولى لا تتعدى ابعاده الثلث متر ويصمم حوائل نصف مليون شلده . الطاقة الكهريه التي تستهلكها قرية مصرية في سنة ، وهو الأمر الذي دفع مصمميه إلى ضمهم عن غنى في سائل خاص لصمان عملية تبريده .

قانا الجمار إلى الاستخدام بالحد الأعلى التي تفرض نظرية النسبية على سرعه انسياب النبضات في الحاسب . فليكن الآن إذن اخبار الثالث الذي يسمى إلى زيادة عدد النبضات المتكثف عبر قنوات الاتصال . أي زيادة سعة كل حل منها ، وسعة حل قناة الاتصال تتناسب عكسيا مع زمن دوام النبض ، فكلما قصر هذا الزمن تمكنت القناة من حل عدد أكبر من النبضات جسنا ، فنقلنا الآن من زمن دوام النبض ... ولكننا نجد امامنا مرة أخرى : " حد جديد لا يمكن تحطيه . إنه مبدأ هائس التثبيت Uncertainty Principle ، أحد صياحات الابعدية انظره في الكم ، وألننى افرض حسدا انز لزمين دوام النبض . فنتجه لهذا المبدأ يؤدي تقلييل زمن دوام النبض إلى عدم الدقة قد تخيد طاقاتها من ثم عدم القدرة على تميزها . وهذا يترقبه التخالف بين أجزاء مع الحاسب ويصنع حورا بين عرشان ، انه إذن الحد الأقصى الذي تقرره نظرية الكم على معدل انسياب البيانات داخل الحاسب . أو ببساطة أخرى على انسياب النبضات التي يمكن تشغيلها لتتغلب ان تتغلب في الثانية الواحدة ، وهنا لن نجد أي تقدم تقي لخير في التخلف على مبدأ عدم الثبته هذا ... فهو من طبيعة الاشياء من صفاتها الاصلية .

إنها إذن حدود قدره الحاسب التي تقرها قوانين الطبيعة على كل في الكون من كينيات وكينيات ولا مناص من الخضوع لها ولا تفكاك ●

شارلوت برونتي وفخايل المرأة الساخط

د. ماري تيريز عبد المسيح

برزت الأختان شارلوت وإميل برونتي على الساحة الأدبية في عام ١٨٤٧. وبرغم من صلة القرابة التي تجمعهما فقد اختلفتا ككاتبتين وكشاعرتين. فلم تشر إميل بأي إحباط لكونها امرأة، بينما كانت شارلوت تشعر دائماً بأن جنسها قد وضعها في مرتبة أقل من الكتاب المعاصرين: أمثال ديكنز ومكسري، حيث تعكس كتاباتها معلومات أوسع من الحياة في العالم الصالح الذي يجيز لها جنسها التعرف عليه. أما إميل فكانت ترى أن بيتها المحلي المحدود قد أهدأها برؤية كونية للإنسان في مؤلفه الأصغر بين أحبائها الطيبة. فلم تر أن الحياة الممتدة خلف أكن يديها أكثر أهمية أو تحصى على معاني أصغر لأنها صعبة المثال.

لم تتمكن شارلوت مثل أختها إميل أن يكتفى فوق الصراعات التي خلقها لها العالم الأيوي الذي كانت تعيش فيه. وعلينا أن نوضح في هذا الصدد أن الصورة الأسرية المستقرة التي سادت في رؤية إميل المبكر للكاتبات قد تغيرت تماماً عند فتحها شخصية الأب الحاكم في شخصية: "ول الأسماء الذي يخلق أقصى صور العذاب حتى يدفع ابنه إلى حياة من الانتفاضات التي تثير فيها روح التمرد والتمرد. وكان لذلك أثره على الكاتبة التي لا تستطع أن تبتعد عن هذه الصراعات الدلنية فهي تعجز عن ألبرج بما فجلت إلى الأسلوب المستتر في الكتابة.

وتعاني شارلوت من صراع داخلي بين ولائها للدين المسيحي الذي لا يبيع الشهوة الجنسية ويوصي للنمر بكنيتها - وبين ولعها بالحب. فقد أرتعبها هذا الصراع بين تقويض لا صلح بينها، ما عظمها لتتغير بما يدور في حولها بشكل أسطوري. ولذلك أصبحت كتاباتها بمثابة صمام أمان يتحكم من الانتفاضات الكائنة بداخلها مثل بركان خفي.

إضافة إلى ذلك - لم تبتن شارلوت برونتي أباً من النظريات الأدبية التي تدعو إلى البروتية. فقد انحصرت قرائنها في هورماني إلى جانب القصص اللا واقعية المليئة بالخيال الموهوبي. فلم تبد إعجابها بيجين ووستين بما تحاول التمثال بها.

ولد كتيبت شارلوت برونتي رواية "الأستاذة The Professor" و"شيرلي" Shirley ولكن تظل رواية "جين إير" Jane Eyre هي عملها الرئيسي بالرغم من أن جين إير انتقاد مثالي وروبرت كوبي - قد أعاد النظر في أهمية رواية "فيليت" Villette.

ول رواية جين إير نفقات شارلوت الوروق في يران السيرة الذاتية لتعبر عن مكتوب ذاتها في الشكل الروائي. فالسيد روبرت - الذي تعمل جين عنده، مربية لطفلة - رجل متزوج، ولكن زوجته مجنونة وقيحة حيوان لا يعقل، ولوثت في النهاية في محاولة خرق منزل الزوجية - مفسحة بذلك الطريق لرين كي تتزوج من روبرت الذي أحبه دائماً - ولكن التزامها الأخلاقي كواحدة قد أبعدها عنه لإقترانه بأخرى. فالرواية تعكس صراعاً من حياة شارلوت التي كانت قد أصبحت بالفعل رجلاً متزوجاً، ولكنها تغلبت على عاطفتها بفضل الحكمة بقهرها الدينية. ولكن الرواية لا تقتصر على هذه المسلمات من سيرتها الذاتية وألا ما كانت قد نجحت على المستوى الأدبي كل هذا النجاح.

وفي الرواية تقوم البطلة جين بسر الأحداث بعد زواجها من روبرت بغير سنوات. ويبدأ أحداث الرواية منذ طفولة جين التي نشأت في مدرسة لورد، وهي مؤسسة تتبع الكنيسة. ويلتزم المعهد في تعليمه يبدأ لإزالة الجسد للفضاء على أية أشكال جسدية قد تفرق القديسات. المفصول الأولى من الكتاب توضح لنا خلفية جين التربوية وتأثيرها على تكوين شخصيتها التي سوف تنضج فيما بعد. كما تبدأ الخيوط الرئيسية للرواية ككل. وتظهر براعة شارلوت منذ البداية عندما تمكن الظروف الميعة بالشخصية دون التطفل فيها. فترجح نجاح الرواية لهذا الأسلوب الذي يستمر للبابية فاعلمت الرواية تتحدث عن تجربتها دون أن تتسم الغاربي في علوها فهي تعطي البعد الكافي الذي يسمح له برؤية العالم من خلال تجربتها مع الاحتفاظ بتبنيته الموضوعي - هذا على الرغم من أن جين هي مركز الرؤية في الرواية.

ورحلال الرواية أيضاً يسود الإحساس بالحرية والكتب في كل تفاصيل الأحداث والشاهد. فالغرب متفردة ولكن بما نوافل. وفي بعض المشاهد التي تدور

بين جين وروبرت يطفئ اللونان الأبيض والأحمر، رمزي البرود والتوهج الجنسي. وربما تكون هذه الثانية معبرة عن شخصية جين التي تجمع ما بين الكتب الجموح، الحساسة المفرطة والذكاء، وهو في الوقت نفسه يجسد الصراع الذي كان يوقر بين متعاندات جين روبرت وكان عليها أن تكبح جماح مشاعرهما الغير مشروعة.

وربما كانت زوجة روبرت المجنونة الحاصل دون زواج جين من تحمل تحليماً للبطلة من الزواج نفسه وكان هذا هو ما يفعل به الزواج بالمرة. فالإغراء الجنسي في الرواية شديد جداً ولكن عنصر الحفاظ على الذات أقوى منه سواء كان ذلك في شكل الحفاظ على العفة أو الحفاظ على كيان البطلة كاسرة. فاعتصام روبرت بعين جينها وتبديله لها وسخاؤه بصيلاتها تنفر من فكرة إقترانه لها، فهي تود أن تعمل نفسها وتحاف من أن يملأها في يوم ما. ويصبح مصيرها من مصير مشيخته السابقات.

ولا تعود جين إلى روبرت - بعد أن هجره ابتداءً بالطفة - إلا عندما تعلم بنياً الحريق الذي اندلع في بيته وغشى على زوجته المخلدة وأصحابه بالهجز وفقدان البصر. لأن تستطيع جين الأكران به وكان شارلوت لا تريد أن تكافأ بذلك إلا عندما يحترف باحتضاره عليها.

فاستطاعت جين أن تحافظ على كيانها من الغيباء حتى النهاية. فحينما تركت منزل روبرت - التفت في مكان إقامتها الجديد برينجز. وهناك تروجد بصيرة للعلاقة بينها وبين روبرت. فقد استبدلت القيود القديمة للفرير الجنسي بالقس المتزوج الذي يمل من صراعات دينية بين الشهوة والتماسك. والكبرياء والتفهم، وله تأثير سيطر وفوري على جين التي كانت على وشك أن تستسلم له وتقع تحت قبضة إرادته حتى تتفقد حياتها تماماً. ولكنها تتحرر من تأثيره وعند علها يبدى حين - روبرت ترى أنه ربما كان لها دوراً أكبر أهمية في مكان آخر.

وأهم ما أنجزته شارلوت في روايتها هو أنها طرقت أفكاراً جديدة من التجارب الإنسانية، حيث لست حقائق دينية من المظاهر البشرية تجتاز حدود العقل الواقعي، لتشرح إلى الدور حقائق من مكتوب النفس لم يكن قد تم التعرف عليها بعد.

وقد كانت الرواية "جين إير" أصداء واسطة بين معاصريها. فقد حرج - ه. لوفس شارلوت من الوروق في الميودراما. ولكنها أجابه بأن الخيال هو ملكة قوية تسمى للإطلاق والتواجد في الحياة، فهل علينا أن نسم أدبنا من معاصرها. وقد أدات النفس إحدى السيدات المعاصرات لشارلوت في مجلة "كوارترلي ريفيو" Quarterly Review التي تدعى إميل ريفي. فقد رأت فيها علامات التمرد التي أطاحت بكل القيم، ما أصاب شارلوت بالحزن، فقد رفض معها أن يسلم بما كان لا وعيها أزعجها فقد سقطت على ■.

لقاءات فكرية

بين المعري والخيام ٢

أولا

فكر المعري وفلسفته

ملاحظة: نراث المعري نجد أنه كتب ثلاثة دواوين هي ١ - سقط الزند ، وقد نظم معظمه في شيا به إلا قليلا - الدرعيات : وهو ديوان صغير ملحق لسقط الزند - الجزليات ويحتل أعظم أشعاره وأكثاره ، وهو يمثل المرحلة الناضجة من فكره . هذا بالإضافة إلى رسالة الغفران وملاحقها من الرسائل الصغيرة ، وقتل صدي لأفكاره في أشعاره . والمعري واضح تمام الوضوح . في توكيد النظريات الفلسفية ، في الطبيعة والرياضة والألوهية والأخلاق .

فهو يقول مثلا في الرد على أصحاب الديانات فيما يتون من تزييه أنه عند الزمان والمكان في سخرية جارحة .

فكتم لنا خالداً قديماً
قلنا صدقتم .. كذا نقول
زعمتمو بل زان
ولا مكان .. ألا نقولوا
هذا كلام له عجيء

معناه ليست لنا عقول
لما الله قوساً إذا جشتم
يصنع الأحداث قالوا كفر

الثان أهل الأرض هو عقل بلا دين وآخر دين لا عقل له
ويقول في إثبات أن الأبعاد لا تنتهي وهي مسألة من مسائل العلم الطبيعي :

ولو طار جبريل بقية عصره
من الدهر ما استطاع الخروج من الدهر
ويقول مؤكداً قول أرسطو : مستدل على نفي البعث ، في حديثه من قدم العلم :
إن صح ما قال رسفا ليس من قدم
وعقب من مات .. لم يجمعهم الفلك

ويقول في توكيده للجبرية :
وما فسدت أخلاقنا بأخبارنا
ولكن بأمر سيئت المقادير
فقل للغراب أبون إن كنت سامعا
أنت صلي تنير لوليت قنادر
ما بأخباري ملادي ولا غمري
ولا حيائي فهل في بسند تخيير

هذا بالنسبة لنراثه الشعري . أما نراث فكره الفكري فهو رسالة الغفران ورسالة الملائكة ولا شك أنه كتبها

٥. عبد القادر محمود

في المرحلة الناضجة الأخيرة من عصره الفكري مع الزرويات . وإذا كان قد صور مسأته بالنسبة لمأساة الحياة الدلالية في غير الغفران فإنه قد صورها محتجا ساعرا إلى أقصى حدود السخرية في الغفران .

وقد اتفق له كما اتفق أمثاله الحيام والغزالي أن يقرأ الفلسفة اليونانية الفلسفة الهندية المتراجمة السلية ، والفلسفة الفارسية بأساطيرها وتياراتها الشعبية الخالية ، والفلسفة المسائية الشعبية الحديثة ، والفلسفة الصوفية في مدارس الحلاج وما قبله من مدارس الفلسفة العقلية الخالصة مع الغزالي . لكنه لم ينجح من آثار كل هذه الفلسفات كما نجح الغزالي ، بل كان المثل الخلاق لأواء عصره وفلسفته تلك التي عاشها وتنشأ ثم صاغها كما صاغها صاحبه الحيام صباغات جديدة .

وقد اختلف المؤرخون والمفكرون من العلماء في أمر عقيدته فمعظم المسلمين من رجال الدين والعلمانية يسمون بكفره أو زندقة أو إلهية أو جوهية على أقل تقدير . أما الفرج من العلماء والمستشرقين وبعض علماء الإسلام والإسلاميين يقولون على خلاف في الأحكام بأنه سني ، أو بأنه سونسطاني ، أو بأنه معتزل ، أو بأنه لا أدري ، ولملح كل ذلك تكويته الفكري ، لكنه ليس واحداً من هؤلاء بأخلاص وصدق ، فهو غير سني لأنه لا يؤمن إلا بالعقل المجرد وحده ، وهو غير سونسطاني صريح لأنه لا يقول دالاً ببنية الحقائق كعلم بل يعتقد كثيراً في أحكام العقل الثابتة كآثاره في الديانات والمذاهب والآلية والأخلاقية والطبيعية ، وهو غير معتزل تماماً لأن المعتزلة حين يقدمون العقل على كل شيء يتخلون الشرع أصلاً لنظرمه وفيلاب يعتزمو به .

وقد حكى البغدادي أنه رمى بالإلحاد ، وأكذب ابن الجوزي أن إصابته بالمعري أدخلته في زمرة المزدحمين كما روى الغنطقي كثيراً من شعره الذي وصفه بالإلحاد وأكد أنه المشهور به .

وأشهر ما روى عنه مما ذكره ابن الجوزي قوله غامياً الله سبحانه وتعالى ومعتزلاً له من ضرورة زندقته اعتماداً على سوء تقسيم الحظوظ :

إذا كان لا يتخفى برزقك حاقلاً
وتسرق مجنونا وتسرق أحفاداً
فلا ذنب يا رب السله على أمريه
راي منك مالا يشتبهى بقرنذلقا

وبما رواه عنه باقوت في حكمه على تأصل فكرة الشر والتبعية في الحلقة البشرية .

إذا ما ذكرنا أدماً ولسماله
وتزويج بتيه لا ينيه في السلتا
علمنا بأن الحلق من أصل دبية
وأن جميع الناس من عصر الزننا

فإذا تعمقنا المعري وجدنا خطوطاً رئيسية ثلاثة تجمع كل فلسفته بصورة جد هريضة ، خرجت عنها كل التفاصيل والتفسير لهذه الخطوط الثلاثة .

أما الخط الأول وهو خط الفطرة الذي يقول عنه :

العقل يسمى لنفسي في مصالحها
فما لتجعب إلى الآلات جذباب
وأما الخط الثاني فهو العقل الذي لا يني بعده ولا قبله .

كذب الظن لا إمام سوى مشير في صبيحه والمساء
وأما الخط الثالث فهو عود الخط للأدعية الذي في ساحتها يقول :

وبصير الأقوام مثل أصمى
لهلصوا في حنسن لتعصام
أما الفكرة الثابتة التي كان المعري يسعى منها زائدا لفكره التوفيق فهي التي يجتذها عنها هو في قوله محمودا جمع المعري :

كم بلدة فارتشها ومعاشر
يسلون من أسف صل صومها
وإذا أضاغت الخطوب فلن أرى
لوداد (إصقان الضمائم) مضيقا
عالمات توديع الأصادق للنسوي
فمضى أودع عقل الشويديعما

وقد تنقل المعري في فلسفته بين إيمانه بالفطرة ، وبين إيمانه بالعقل ، ثم فترعه على العقل ، به ، في الأدعية ، وذلك كله في تفاصيل مضطربة حائرة . لكن أساس فكرة إيمانه بالعقل مهما تار عليه ، أما الفطرة فكان يلجأ إليها خوفاً وطمعاً من المصير المجهول أمامه وأمام العقل الحائر ، وكان يلجأ إليها أيضاً تلبية بسير روحه مع الجسد أمسيما ، كذكر هذه الآراء كانت واضحة الاتجاهات والمذاهب منها أدرجت بستان الفقيه فقد كان يؤيدها ويشهد عليها سفوره الواضح في دعوه إلى العقل والديانات واعتقاده الراسخ في إنكار البعث ويحبه العقل في قدم المائدة ، ثم جبريه العينية التي أبطل من وراء إيمانه بها المشؤلية والجبر . وكان إيمانه بفناء الروح مع الجسد حاملا هاما ، وحجة كبرى في توكيد تلك الآراء . والمعري في أساس فلسفته مقدس للعقل فثار على أي أمام غير العقل بل كان أو إيمانا :

يسرعي السلس أن يسوم إسام

ناسطق في الكتبيسة الخرساء
كذب الظن لا إمام سوى العقل
مشييراً إلى بصيحت والمساء

وقد أرشد عقله إلى صدق فكرة قدم المادة ، فالعالم
من مادة قديمة خالدة ، ومن صور تختلف عليها ، وكل
حي له نسب يتصل بالعناصر الأربعة : الهواء والنار
والماء والتراب .

تُرَدُّ إلى الأصول وكل حي
له في الأربع القديم انتساب
ألبت لا يفتك جسمي في أذى
حق يسود إلى قسطنطين المنصر

وهو حين يثبت قدم العناصر يؤكد لنا أن الإنسان
غريب حق بعد موته وميرورته في حيوات مادية
أخرى : فلا يس فغارا من الفخر عائد

إلى عصر الفخار للضع يقرب
لمحل إنسان منه يصنع مرة
ليماكل فيه من أراد ويشرب
ويحلم من أرض الأخرى وما يرى

فواهما له بمسد البلى يفترب
كذلك الزمان قديم كاللذة ، ولا شك أنه هنا وفي
الصلة بالفلسفة اليونانية في مبدأ قدم العناصر وقدم
الزمان والمكان وكونها غير متناهين :

نزول كسا إلى آبائنا
ويشي الزمان على ما تروى
قالوا لنا عالق قديم
فلنا صدقتم كذا نسول
زعمتموه بلا زمان
ولا يمكن .. ألا فقولوا
هذا كلام له عجيبي
معناه ليست لنا عقول

وإنه الخالق العظيم صاحب السلطان وإن لم يكن
إدراكه فهو لا مثل له :

انصرف الله بسططانه
فما له في كل حال كشفه
ما غيبت قدرته منكمسو
وهل ما عند ذي رشاد غضا
وهو ليس من معشر الفقا ، رغم جزمه من إدراك
ذاته :

أثبتت في خالقي حكميما
ولست من منصرف نسفا
أما الإله فإن لمست منكم
فاحلر عليك فوق الأرض سطحا

لكن المعنى يعود في فكرته ، ويدور فيها على
أسس يوناني في صورة إسلامية ، فاللهيب منتقلة في
الافلاك بفترة إله غير متقل ولا متحرك حسب منطق
أرسطو ، لكن المعنى يؤكد لنا أن هذا الإله غير
متحرك بحركة مادية بديل أنه أبقها للمكواك ونقعا
من الله الذي لا مثل له :

أما ترى الشهب في أفلاكها انتقلت
بقدره من مليك غير منتقل
انصرف الله بسططانه

فصالحه في كل حال كشفه
والله أكبر لا يدنو القياس له
ولا يجوز عليه كنه أو صارا

هذا بالروح من أنه يقي بكلام يؤتي فكرة التنزيه له
سبحاته ، فله عنده ضمن الزمان والمكان . ولو فرضنا
أن ألام أزل كان الزمان هو امتداد الحركة ، والمكان
هو امتداد الفضاء أزيل كذلك :

ولو طار جبريل بشية عصره
من الدهر ما استطاع الخروج من الدهر
وإنه فله ضمن الزمان والمكان :

زعمتموه بلا زمان ولا مكان .. ألا فقولوا ..
هذا كلام له عجيبي معناه ليست لنا عقول ..

وعلى هذا الأساس فالحق البشري في هذا العالم
الأزلي والمكان والمادة . وليس هناك أي ضرورة عقلية
تتضمن بأنه بدأ بأدم المعروف أدم كل شيء (أو أدم
(آدم) كل شيء) بل قد يرقى في القدم إلى الأزل :

خالق لا يشك فيه قديم
وزمان على الأنام تصادم
جائز أن يكون أدم هذا
قبلة أدم على إسر آدم

وهذا لم يؤمن بأن أدم الذي نعرفه شخص حقيقي
ويشي الزمان على ما تروى

قال قوم ولا أدن بما قالوه
أن ابن آدم كاهن عرس
جهل الناس ما أبوه على
الدهر ولكنه مسمى بعرس
في حديث رواه قوم لقوم
وهن طرس مستنخ بعد طرس

وأراؤه في الجبر واضحة سافرة ، بل إنه قد نص في
لزوجاته أنه لم يتخلقها إلا بجبرأ يقضه لا يعرف كنهه ،
وقد ذكر الجبر أكثر من مائة مرة بينه ويدافع عنه ،
ويسط سلطانه على حياة وأنفس الأفراد والجماعات :

المرة يقصد دنياه على خطر
بالكره منه وينأما على سطخ
يحط إثنا إلى إثم ليسله
كأن مفترقه بالشهب لم يخط

ما باختياري ميلادي ولا هجري
ولا حياقي فهل بعد تحجير
وعلى هذا فلا مسعولة ولا تبعة ولا جزاء على
الإطلاق :

وما فسدت أعلأنا باختياريانا
ولكن يأسر سبيته المفسدان

فقل للفرار الجون إن كنت سامعا
أنت على تغيير لوسك قادر
إن كان من فعل الكيسار مجبرا
فعلابه ظلم على ما يفعل

والله إذ خلق المعبان عالم
أن الحسد البيش منها يحمل
وهو يؤكد هذا كثيراً رغم أي الورع له :

قالت معاشر .. كل حاجز ضرع
سا لنضال لا بطة ولا سرع
مدبرون فلا عيب إذا خطبوا
على السوء ولا حياء إذا برهوا
وقد وجدت هذا القول في زمن
شواهد وبناي دونه العود
لا تملحن ولا تملحن أسرا
فينا فخير مقصر كمقصر

أما مذهبه في الروح فقد سك فيه مذهبن : مذهب
أفلاطون الذي يرى أن الروح جوهر قد أبط إلى
البدن كسجين ابتلاء ، لكنه عائد بعد الموت إلى العالم
العقل لمعذب أو منعم بما بقي فيه من ذكارة ما كان في
الحياة من أساءة وإحسان :

بما روح كم تحلين الجسم لاهية
أبليه فاطر حيه طابا لبسا
كائناتك الجسم الذي هو صورة
لك في الحياة فاحذري أن تحذري
لا فضل للخلق الذي استودعته
فبريا ولكن لفضله للمسود

أما المذهب الثاني فهو مذهب الماديين القدماء ،
القاتل بأن الروح نازع تمدد مع الجسد :

دولاكم شمعات يستضاء بها
فبادروا إلى أن تطفأ الشمع
والنفس تغي بانفاس مكررة
وساطع النور أخى نوره للمع

ومن المؤكد أن المعنى يرتبط مذهبه بالاتجاه الثاني
وهو الاتجاه المادي القديم لأنه لو كان بين المذهبين
الأفلاطوني لا شك في بحث الأرواح ولهل عليه أن
يؤلف بين هذا البعث الفلسفي وبين البعث الذي يراه
الدين . كما خالف اتجاه أفلاطون والفلسفة المسيحية
والإسلامية أيضاً في توكيده أن الشر أصله الروح وأن
الخير هو الجسم :

أعاليه جسدي روحه ؟
وما زال يندم حتى وإن
وقد كلفته أعاصيها

فسطرو فرادي وطورا لنا
ينال ابن آدم طبع الفسورن
فلهاتيك أجنحت وهذا جنى

ومن الواضح أن أسد الجناة إلى الروح والأمان
إلى الأغصان التي لا روح فيها وهذه الجناة ما جذورها
الأولى . ولقد كانت أكبر الجنات هي جنات الوجود
الذي - تلك الجنات التي غاشتها وارتكبتها وماسرتها
البشرية في رغبها والتي كان منها وجود المعنى الذي
جنى عليه أبوه وهذا لن يجني على أحد :

(هذا ما جناه أبى على وما جنت على أحد ..)

لكن رغم هذه الجبرية التي يؤمن بها للمرى كل الايمان فهل كانت ممارسته للتموت أسراً لا صلة له بإرادته ؟ وهل كان ما أرادته نفسه من حرمان اختياراً أم جبراً قضى عليه به ؟ الواقع أنه كانت للممرى إرادة صارمة رغم أنه يرى أن ذلك كان قضاء أبداً ولا حيلة له فيه .

ماذا نريد أن نقول ؟ إن الممرى لم يجبر الحياة لأنه كان أصم ، ولم يتزوج لأنه كان عاجزاً عن الزواج ، ولو شاء لما حرم على نفسه طبابت ما أمل الله ، بل لو شاء أن يتزوج مع الغواة بدلهم لفعل فما حال المصم والصمم أو الكساح بين أحد وما يشتهي وفقاً للمرى في طبيعته ، من أهواء أو من عقل وضمير . لكنها إرادة الممرى وهي مفتاح شخصيته بمزاجها السوداوى ، واعتداده بنفسه وعقله ، وبتخليقه وتحليله لما في الأفكار صهره من آراء .

ولا شك أنه قد اجتمعت أسباب كثيرة كانت بتأثيرها هي شخصية الممرى بكل ما فيها من إرادة صارمة وشك قاتل وحيرة هائلة ولا أدريه متارجمته . ولو كان للممرى سبب واحد أو سببان لما كان كذلك . . فليس كل من تربى في بيت من بيوت العلم والدين والوجاعة بمصادف من اللذات والشهوات ، أو بماتك على الصوامع والمجالس .

وليس كل عرب عنده صيانة العرض أن يعال الممرى ويستطيع للمرجن فإن أمر القيس وطرفة في العهد ، والأعشى . . كسل أولئك صرب في الصميم من العروية ، وبغويهم كمجون فيهم من الشمران من أبناء الأمم الأخرى في عهد الوثنيات وهدوء الأديان السماوية . وليس كل أصم عازفاً من مواطن ومواقع الشهوات فإن بشارة قد ولد ضريراً وكان أسيب وأسرع وأشره إلى الشهوات والشهوات من المبشرين . وليس كل ضعيف البنية معرضاً من حظوظ الأوقام والأشياء إذ ربما كان ضعف البنية سبباً إلى الإفراط في التماس تلك المحظوظ .

وليس كل متكبر متعلماً عن الطرب أو السرور أو الخروج عن مواضعات الوفاق التي عاشها الممرى . لكن إذا اجتمعت كل هذه الأسباب في شخص واحد كالمصم فمن الصعب أن يفلت الطبع الواحد من أنكلها ، ومن الصعب أن يوافق بينها جميعاً كل وقت أبو العلاء بلزائم المزملة والفتاوة والمغرب من الدنيا وممارسة الموت بها شيئاً فشيئاً بكل هذه السبلات التراجعية الفاتكة . . وكان من الممكن أن يكون الممرى كالحجاء ، يحاول أن يجل أكثر سورة لا أندريه وقلقه العظمى في معاناة ومناومة بنت الحان أو في معاشيتها كما عاشها الحجاء . نقول نحن من الممكن أن يكون الممرى في هذا كالحجاء وبخاصة وعنده أساس خطط الشك في الأديان السوداوى ، كل الأديان ، والشك في صلاحية النفس لأي خير كان حتى المستبين ومدعى الزهادة فهم جميعاً متألقون .

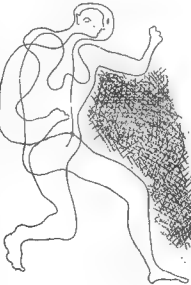
ما فيهم يروا ناسكاً إلا إلى نفع له يجذب



توجهت بما مفروود أنك ديت
قل يمين الله نالك ديت
والسبب أنه :

يترجم فيكم الصهايا صبيحا
ويشربها على صبيحة نساء
ثم انهم :

وما يجيئون من دين ولا نك
وإذا ذاك الإسراط من الأقصر



ثم إن المرى عتده الاستعداد الوظيفية ، لأنه لم يعرض عن اللذات من عجز ، وإنما لأن خيار هذه اللذات قد يندعته :

ولم اعرض عن اللذات إلا
لأن خيبرها عن خشم

ثم إن عتده الشك في خفي النفس ، وما يستتبع ذلك الشك من قلة البهالة والمساواة بين المحامد والمخالب أو كما يقول :

قد زعموا الأفلاك بدركها البيل
فإن كان حقاً فالنجاسة كالطهر

ويرى العقاد أن الممرى لا يستبعد أن يكون قد تلوق الحمر في أيام عزله درما لسورة وعقله شربها في بعض الأديرة التي كان يشبها للدرس ومراجعة المذهب بدليل قوله :

فلا تشرى بها ما حيث وإن نحل
إلى التي فاشربها بغير نديم

ثم هو يتفق فتوى جديدة بالفاء التي من شربها . وهذا تلمس صراحة في نفس وجدان أبي العلاء حول هذه الأمانة المزيرة :

شئت أن الحمر حلت نشوة
تجهلي كيف الحمرات في الحلال
أبسا نير يجعل الحمر صموي
فصل الحمر من صموي وأحزان
لا أشرب الراغ الأشرى طب شوبها
بالقل أفضل أنصاري وأهوان

وإذا لم يكن في هذا اللذات الكالي على أن أبا العلاء قد ذاق وقرب الحمر وعاد اليه بعد أن لزم المحصين فإن فيه الدلالة القوية على اشتهاها ومعاقبة نفسه عليها مغالبة ليست بالغافل نسيانها وصرها من ذمته وهواجس ضميره .

ونقول إذا كان قد شرب واستمتع أو إذا كان لم يشرب مطلقاً فلأنه كان لا يرضى لنفسه الحرب من عقله أو الفراق منه ، لأنه كان مؤمناً به أكثر من إيمانه بأبي وأدو مرشد أو إمام أو نبي على الإطلاق ، بل كاد إيمانه يعقله ببقائه إيمانه بربه أو كاد إيمانه يعقله بماتك إيمانه بربه ، ولا نقول بقله حتى لا نغفلوه عن نخرجه بغير عرق . فإذا ذكرنا أنه كان يعيش في عصر فن واضطرابات وجزع على الأتلس والأراض ، وتلك مصير يشع لها الفساد ، وتكثر فيها العصمة ويكثر فيها التهاوت على اللذات ، ولا سيما على ملتقى الطريق من حضارة الروم ، وحضارة العرب وحضارة الفرس ، وكلها في هذا العصر حبيرات أخذت تتحد في طريق الزوال . . وإذا ذكرنا هذا ، وذكرنا أن هذا العصر قد عاش فيه عمر الحجاء في موقف حقل يشبه تماماً موقف الممرى كان لنا أن نلاحظ أن الحجاء قد استغرق في شرب الحمر حين قلش في علاج مشكلة معرفته بأسرار الوجود ، ووقع بالحلقة السكرو التي هو فيها ، وعمد إلى الكساح يفرق فيها شكوكه ، أسفه على بطلان أحياء وعالية الحياه .



شمس الدين موسى

بأحدث وسائل التكنولوجيا ، وأظن أن في هذا الكلام الكثير من التريث غير المأمور ، لأن مثل هذه الأحكام العامة ، لا تدل على أي شيء ، وإن كانت ترضي أصحابها بالكثير من الغرور ، فالمسألة أكبر من قضية التعصب التي يبديها البعض للأحمر أو الأبيض ، أو للأهل أو الزمك ... وليس كتاب الماستر هم الذين يصوغون تاريخ الفن لما لهم من قدرة نقدية أفضل من أي نظرية أو مدرسة نقدية ...

فالمعد يتجنى على مقال آخر للمصديق أبو بكر عبد السميع يعترف فيه بغياب النقد من المؤتمرات الأدبية . فكيف يبالغ عليكم أيها الأصدقاء الذين تحررون مواقف . تغفلون عمليات النقد الشفاهية التي يبديها البعض تجاه البعض الآخر من النظريات والمناهج النقدية . وفي نفس الوقت تترقبون بغياب النقد ، وتطالب النقاد الأدبيين من المؤتمرات الأدبية التي تنعقد . اليس في هذا تناقض ؟

وأتني أحسن في ذات الأصدقاء وإن الاحتراف بعدم المعرفة بويادة الطريق نحو المرحلة ، ولعلكم توافقونني على هذا .

ويتجنى المعد «مواقف» على حديث مع محمد الحصري عبد الحميد وأني اتفق مع كل ما جاء به وإن كنت ألتفت حول ما جاء به بعض النقاط بالحديث . خاصة اهتمامه لنقد بعضه بانيها الطريق الأسرع إلى الشهرة من خلال الأسماء الكبيرة والشهرة ... وكان لا بد أن يمدد الأساه التي يفصدها من نقد جيله الذين يقصدهم .

كذلك يتجنى المعد على بقية من القصص والقصائد لكل من محمود لقرى ، وهاتم الفضالي ، وأبراهيم عبد العظيم محمد ، وحسيد لغوي ، وسادل النحاس ، ومحمد الحفني ، وأبراهيم فخري ، ومجال التلاوي ، التي نشرت له قصة بعنوان « حكاية نبي » وتعرض فيها للصراع الاجتماعي من خلال عين بطله القصة ، فلقد أحسرت في الفارق بين موقف إدارة المدرسة منها ومن زميلها عصام ، وظل هذا الفارق ملحوظاً طوال فترة الدراسة ، فلأبد أن يوجد من يتفرق عليها بسبب نسبة وأبيه ، والمخزومة التي يتنسى إليها أبوه ، ولكنها ترفض ذلك من خلال رفضها ترك المدرسة بعد أن تغلقها منها . والقصة جيدة بوجه عام ، رغم عدم تقبلها الفاضل من شخصية عصام ، فلقد ظل القاص حاملاً في قصته - لوجهة نظر واحدة - هي وجهة نظر البطلية نبي .

وفي النهاية - إنني أرجو أن يتم المحرر بمجلة مواقف إنشاء اختياره للنساحة الشعرية المنشورة - لأنني أرى انحصاراً جيدة بمجلات الماستر المختلفة ، ويمكن أن ترتفع مواقف لسرى مجلات الماستر الأخرى بلا أي عناء ، خاصة وأنها لا تظهر بشكل دوري .

تمجيلاً . وأني لا أرى هذا . لأن الأدب الجيد لا يمكن أن يحجزه عن القارئ حواجز جغرافية . أو عصرية . مهما كان حجم تلك الحواجز ، والأمانة كثيرة للغاية . كما إنني لا اتفق على التسمية الواردة بعدد مواقف للأدباء و محمد حافظ وجب ، واعتباره شيخ أدباء الاسكندرية ، أو محمد الحصري عبد الحميد باعتباره شيخ أدباء الأقليم ، لما في هذه التسميات من محاولة ابتعاد عن توصيف حجم المساهمة الحقيقية لكل من الأدبيين . اللذين لم يمنع موقعها الجغرافي على خريطة مصر من كونها أدبيين ، ذاع إسمائهما في كل مكان .

ولقد ورد في مقال « جابر عبد الحميد مثال » ما يبيد بأن قارئه مجلات الماستر أفضل القراء في مصر ، فهو أفضل من قارئه الجريدة وقارئه المجلة التي تطبع

وصل إلى مجلة القاهرة هذا الأسبوع العدد الثامن من المجلة غير الدورية « مواقف » ، وأني بصدها عدد من الأدباء بني سويف ، لقد اهتمت بالقاهرة بصيغة عامة وباب إنتاج تحت الاضواء بصيغة خاصة بحمل هموم أصحاب تلك المجلات ، ومناقشة ما يطرحونه من آراء حتى نجد تلك الآراء أكبر أصداءه يمكنه من واقعنا الثقافي ، خروجاً بها عن مجال الحدود الجغرافية المحلية الضيقة . ولقد سبق أن نوهنا إلى العدد الأول من « مواقف » ، وهو هام العدد الثاني ، الذي يحمل حل صفحاته العديد من الآراء فضلاً عن بقية من القصص والأشعار .

وجدد بالذكر ضرورة التأكيد على أن مناقشة بابا إنتاج تحت الاضواء لإنتاج الماستر ، أو ما ينشر على صفحات مجلات الماستر لا يعني أن صفحة « إنتاج تحت الاضواء » تنفي المساهمات التي شاعت في الصحف والمجلات المختلفة مثل تبير « أدباء الأقليم » ، أو أدباء الظل ... الخ وغيرها من تسميات رأى أصحابها أن يطلقوها على صفحات الصحف . فنحن ضد هذه التسميات بشكل مطلق فالأدباء لا ننظرنا لا يمكن أن بوصف تبعاً لموقع إنتاج أصحابه الجغرافي ، أدب مسينه ، أو أدب الأقليم ، أو أدب الشتات أو أدب الصعيد ، أو أدب الواحات ، أو أدب الصحراء ، مثلاً شاع في « مواقف » بالعدد الأخير مقال الصديق محمد صادق الذي يقول :

« وأما قضية اليوم وأني أرى أنها أصبحت ظاهرة جديدة بلامتناها هي قضية أدباء الشمال وأدباء الجنوب ! ! قد يقول قائل أنني بدأت أصنف الأدباء إلى شمال وجنوب بعد أن كان هناك أدباء الأقليم وأدباء عصامة ! ! لكنني لا أصنف إنما هي الحقيقة ، ولا أدري لماذا يظلم الجنوب في كل شيء **بمصر** من أن الصحوة الأدبية موجودة بمحافظات الصعيد كما هي موجودة في محافظات الدلتا . »

فالقضية أمام الكاتب محمد صادق أصبحت قضية إقليمية داخل الإقليمية ، وإن المسألة أصبحت أكثر





بصفة خاصة، يكشفون طابعهم العام وحقيقة مشاعرهم في تلك اللحظة المحمّلة عندما تراهم. غير أنه، بالنسبة للرائي الحقيقي، يمكن حق للمباني أو لنسق من الله والنبات، أن تثير عن قيم متميزة: نظام سام، بساطة بالغة، رقة، وعلمجرا.

وقد توصل علم النفس الحديث، منذ وقت طويل، إلى صياغة للدلالة على الرؤية السطحية، والرؤية العميقة. فهو يسمي الأولى الإدراك الحسي: Perception، مجرد ملاحظة شيء ما، وسمي الآخر والتصوّر: apperception، وهي عبارة تقدم لها اللغة الروسية بدائل رائعة عديدة، يستطيع للفراي، جاهلاً إذا فكر فيها قليلاً: تباير مثل الفهم، الاستيعاب، امتلاك ناصية الموضوع، وعلمجرا.

ولكن كالة هذه التمايز أن موضوعاً يهيه أو تسقاً من الموضوعات، قد أصبح مستوحياً، عن طريق جهد عهده معقد، ليصير جزءاً من فلسفة الحياة لدى الفنان.

لذا ظهرت عناصر بينهما من العالم الخارجي لاحظها فنان حقيقي، في عمله، فهذا يعني أنه قد استوحى؛ وهي تبدو، في الصورة أو القصة، كجزء من العالم والحاصل للمبدع.

وهناك ثلاثة عناصر جوهرية لإدكان لعملية التصوّر هذه أن تتم: الذات، والعالم، أي الأعمال المعهدة المتصل في كل ما يساعد في تكوين لفظة الحياة من شعور إزاء العالم وفهم له، والموضوع القائم بصورة مستقلة قبل عملية الاستيعاب. وهكذا نجد أماننا مثالاً واضحاً بعبارة لنقد تقرير المصير الطبقي في العمل لدى الفنان، فلك أن التصوّر ليس، في التحليل الأخير، سوى استيعاب موضوع ما من جانب طبقة أو مجموعة اجتماعية عبر وساطة الفنان.

والآن وقد ساعدنا بوسان Poussin البسيط للغة، والبراع في الوقت ذاته، في التوصل إلى الإجابة عن سؤالات العام، لنحاول التوصل إلى إجابة رينوار الخاصة من هذا السؤال: هم أبيض؟ لئس. وللآخرين - في الرسم؟

٢-٢

بعد الثورة البرجوازية الكبرى في فرنسا، كانت البرجوازية العليا والوسطى، هي التي أصبحت الطبقة الحاكمة. ورغم أن البرجوازية الصغيرة قد لعبت دوراً نشيطاً للغاية خلال الثورة قد تم دعمها إلى الورا.

والواقع أن التشريعية الحاكمة من البرجوازية التي جعلت من نفسها تعبيراً لبدأ الوسط الذهني: The golden mean، قد تأسست هذا المبدأ في الفن أيضاً. وكان قديم أكاديا، يستمد موضوعاته من الفن القديم تارة، ومن واقعية عصر النهضة تارة

الرجل الذي رسم العادة

حول لوحاته وبقائه في التاريخ

بقلم لونا تشارسكي ترجمة خليل كلفت

هو - في مدرسته. فهناك مسألة أخرى تستحق اهتمامنا هنا: عن أي شيء على وجه التحديد كان رينوار يبحث في لته وماذا كان يحاول أن يحقق؟

غير أننا ينبغي أن نتوقف قليلاً هنا. فمتى ولدت غير بعيد، نشرت الرسائل ذات الأهمية البالغة لميخيرية زعيم المدرسة الكلاسيكية في الرسم في القرن السابع عشر.

وكما هو متوقع من فنان عظيم يسيطر العقل على فنه، لم يكن بوسان ذاته رجلاً صاحب عقل جبار فحسب، بل كان يشاطر عصره انتعاشه العام بأن العقل هو العامل الأساسي في الحياة الثقافية.

يؤكد بوسان أن: والرسم، بالنسبة للفنان، تحرير متواصل على الرؤية لكي يلمس الآخرين بعد ذلك أن يروا العالم على نحو صحيح بمساعدة رسوهم وصوره

ويضيف بوسان بسرعة: وغير أنه سيكون من الخطأ تماماً أن نفكر في (الرؤية) تفكيرنا في عمل شخص الجون وحدها إنما ليست مجرد مسألة تخص تمييز الألوان، وبالتالي: الخطوط الخارجية للأشياء، أو تخص التنسيق البارع للسلاسل، أو تخص - بوجه عام - إنتاج نسخة أخرى من الطبيعة بأقصى قدر ممكن من الدقة. (أن يرى المرء) ينبغي أن يعني أن يستوعب موضوعاً يهيه أو تسقاً من الموضوعات في حالة الناظر الخاص به، كشيء طيب أو رديء، كشيء سام يكون كما ينبغي له أن يكون، أو، على العكس من ذلك، كشيء غير كامل يجاهد في سبيل مزيد من الكمال، وعلمجرا. والواقع أن الكائنات الحية، والناس

١٠ -

متى ولدت غير بعيد ستحت في فرصة أن ألقى أياماً معدودة في باريس. وقد تصادف أن توافقت زيارتي مع معرض رسم لرواح من أعظم - وربما أصغلم - التأثيرين الفرنسيين، وبنوار Renoir.

عاش رينوار حياة مدنية. وعندما كان يقتر من السبعين من عمره بدأ يعالج من روماتيزم مفرق في يديه، للتين عجزت أن تدرجياً إلى شيء أثب يخطان أو مخطين من هالط الطيور.

وسوف يجلس الفنان الشهير، كل يوم، إلى آخر يوم في حياته تقريباً، أمام حامل لمناشة لوحاته، ويعمل نفسه في وضع يتيح له أن يستعمل يده اليسرى لتوجيه يده اليمنى، ويقول:

«لله... لا، لا ينبغي أن تدع يوماً واحداً يمر بلا عمل!»

وسأله زائر معجب به ذات مرة: فكذلك تصر إلى هذا الحد؟

أجاب رينوار، المستغرق تماماً في لوحاته الزينة اللامعة:

«لكن ليس هناك متعة أكبر! وأضاف:

«ثم إنه واجب، بطريقة ما»

ومند هذه النقطة تطلع الفنان المبدع، الذي كان قد بلغ الرابعة والثمانين من عمره، إلى مسأله، بإبتسامة، وأوصل حديثه:

«وإذا كان المرء بلا شئ ولا واجبات لها الحير في أن يظل على قيد الحياة إذن؟»

وليس في تبتنا، بطبيعة الحال، أن تقدم هنا قائمة بكافة روائع رينوار أو أن نقوم بتحليل الصور التي لمتها مدرسته في تاريخ الفن، أو اللدور الذي لمتها

أخرى . وكان ، على وجه الإجمال ، فناً أصيلاً حتى الضمير ، بل كان حقيقياً في معنى الإحسان (التعجب Angres) ، غير أن كان ساكناً بصورة عجيبة وحافظاً بصورة عجيبة .

وقد عارضت البرجوازية الصغيرة ، كما هو الحال في بقية مجالات الفن ، هذه السكونية ببداء الرمانسية بقيادة ثيودور بارزين صديقين لهذه المدرسة ، كان أعظمهم ديلاكروا De la Croix .

ولقد نيز كامل ألوان البرجوازيين ، وبصفة خاصة استخدامهم للون ، بالتصوير والتأنيث ، وكان يميل ، بحكم حذنه ذاتها ، إلى التناقض الصارخ مع الواقع أكثر من التعلم منه ومن الناحية الأيديولوجية ، نادراً ما ذهب الرمانسيون إلى ما هو أبعد من معارضة مختلف نواحي الغربة ، صوب ما هو حيوي .

وفي غضون ذلك ، سارت الرمانسية إلى الأمام بخطى واسعة . ورثت بثبات شأن العلم في الحياة اليومية . وغلقت مجموعة اجتماعية واسعة تشمل حاملي المسرفة العلمية - الانتلجنسيا التقنية . وقد اعترضت هذه الانتلجنسيا التقنية نفسها ، إلى حد ما ، دائرة من الصلبة المثريين لدى البرجوازية ، وكما يحدث دائماً في مثل هذه الحالات ، فتفتت إلى مجموعات تتراوح بين المحافظين خضفاً قليلاً ، والساخطين ، والمشتاكين بصراحة ، رغم أن هؤلاء الآخرين لم يكن يوسمهم أن يتصوروا أي طريقة لتخليص أنفسهم من دغريز مهالهم .

وقد وجدت كافة هذه الأمزجة تعبيراً عنها في الفن الواقعي بوجه عام ، بما في ذلك الرسم ، الذي كان أعظم تلميذه كوربييه Courbise الكوميون غير الحزبي ، (أرى عضو كوممونيست باريس ١٨٧١ - الحزبي)

وهذا نقف بفضها بمرضا العام السريع انصطور الفن البرجوازي الصغير في القرن التاسع عشر في فرنسا عند المصلحة التي هيما بصفة خاصة ، للمصلحة التي تتعلق برينوار .

لقد اكتسب تعبير الواقعية و Realism تفسيراً مزدوجاً .

وكان التعريف الأول : «الواقعي كميوسوع الاخلاص» .

وهذا التعريف سليم ، مادني ، غير أن من يستحسن الفئتين الواقعيين في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر (كما فهم كوربييه) كان هم فهمهم المتضادى لهذا الواقع . لقد نظروا إليه كما اعتادوا أن ينظروا إليه منذ وقت طويل ، وصوروه كما اعتادوا أن يصوروه ، بحيث كانت النتيجة توأم من «الواقعية الساخنة التي تقوم على أساس تقليد الرسم» .

ولقد بدأ الفئتان - تحت تأثير الأعداد المتضاربة من الانتلجنسيا التقنية في إدخال متغيرات من التجربة العلمية في الأساليب ملائحتهم وبداء التعريف الثاني بضمض مكان الصدارة : «الواقعي هو ثورة ملاحظتي» .

وهذا التعريف - الذي لم يعد مادنياً هذه المرة ، بل صار وضعيّاً - لم يكن الإمكان التوافقي بينه وبين المادية إلا بإعطائه التعبير التالي : «التصوير الصادق ، الصحيح اجتماعياً ، للواقع (مثل ذلك الذي كان يوشان يبحث عنه ، كإرأينا في القرن السابع عشر) هو ثمرة للملاحظة الدقيقة الواضحة للواقع» .

غير أن الانتلجنسيا الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر - في شخص قادة طليعتها الفنية (صانيه Monet ومونيه Monet) لم تكن متبينة بصفة خاصة سواء بالواقع المحدثي أو بليكنائيه تنظيم القوى الاجتماعية من خلال صورها .. وقد اعتبر هؤلاء الفئتان أنفسهم أبناء العلم الذين غلقت رسالتهم في تحرير الفن من طغيان للرسم ، الأبناء الذين رفضوا أن يرضوا الأشياء كما وروها على وجه التحديد : في الهواء الطلق ، بالأضواء الليلية ، وهكذا وعلما . وهذا هو السبب في أن حركتهم سُميت بذلك الاسم في الصلبي اللذان ، «التأثيرية» .

وهكذا تصال الآن ، مرة أخرى ، إلى برينوار . كان رينوار تأثيراً . وهو يدين للتأثيرية بالشيء الكثير . لقد دعاه إلى خارج للرسم المظلم . وفتحت التأثيرية عينه على الجمال المباشر والواقع والخس للشمس . وعلمه كل شيء اللون المحدث لها يد من قبل مجرد ظلال بيّنة ورمادية . وكشفت لهبه اللوهية والحساسية كل جذبات الضوء واللون على سطوح الأشياء وفي المكان المائل بها . ومنتهى إمكانية أن تعجب ، وأن يساعد الآخرين على أن يتعجبوا ، بالحركة الفنية ، السخية ، الساحرة ، البهيجة ، للالوان .

والواقع أن رينوار التأثيري كان ، في المقام الأول ، فناً مادنياً بالوفرة الخاطلة لدرجات اللون ، والضوء ، التي يعمل عالم الأشياء كمجرد مسلات لها ، إن جاز القول .

لم يكن لعالم الأشياء فائده إلا أهمية أقل بالنسبة لفنائه . وبدلاً من مكان ، وبنية ، وجمال ، وقلعة



الحظ ، وبالإضافة إلى هذه الأشياء المني الكامن وراء ما كان يجري في الزمان والمكان ، قد سقطت جميعاً من الحساب . هذه الأشياء لم ينظر إليها على أنها حمل الفنان . كان حمل الفنان هو أن يشرب بمتنى السعادة رفض الألوان ، وأضواء الضوء ، ورقعة السفل العجيبة .

وطبيعة الحال ، فلم يكن كل هذا مجرد مشهد متغير الأشكال والألوان : لقد كان علماً بأمره . وعررض صور رينوار المشاهد الطبيعية ، والأزهار ، والأطفال ، والنساء ، ومجموعات صغيرة وكبيرة من الناس . غير أنها جميعاً مرمجة كألوان نابوية ذات أنفة رائدة وتوقع والفر في الألوان .

والواقع أن رينوار أعظم من أن تحببه التأثيرية : إنه واحد من أعظم أساتذة الرسم الإنساني . والواقع أنه هو ذاته لم ينظر من تأكيد هذا ولم يكن من قبل الصلابة كان أنه يجب أن يذكر اسمه في نفس واحد مع الاسم العظيم لزمرو تيسيانو فيسيليوفى كاردونا Cardona و Tiziano Vecellio ، أحد صالفة عصر النهضة .

ولا يتسع المجال هنا للدخول في مقارنة معمقة بين رينوار وتيسيان . ويدين أن نقول على الفور أنها من حيدمين مختلفين . وكانت مرة قال جون جونسون في سياق مشابه : «إن وضع معاصرين أصغر مني سنأ في جمال الدراما (وكان يعني تيك Thack ، وكلايت Monet) كان قد قدم المسألة من أمر صغير شفت وضى أنا على قيم المسألة مع شكبير . غير أن هناك شيئاً مشتركاً بين جانب واحد بالغ الأهمية من فؤ تيسيان فوق البشرى لتريباً وفن رينوار المشع ، الداني ، الملائف .

وكما نعرف جيداً ، أجرى كلود مونيه Claude Monet دراسات لا تحصى ولا تعد من موضوع واحد عتد ، كومة قش على سبيل المثال ، متناولاً إياها في الصباح ، في الظهيرة ، في المساء ، في ضوء القمر ، تحت لطر ، الخ . وسيكون من المشرق تماماً أن نفترض أن هذه التماثيلر يابانية الطراز والتي أجراها مونيه سوف تنتج نوعاً من الكاتالوج العلمي بالألوان من موضوع كومة القش الشهيرة . وكان ما أنتجته في الواقع فصائد قصيرة . كومة القش تسبق بكبرياء ملوكية ، وتلوص في أحلام عاطفية ، وتنبض كابة ، وعلما .

وفي هذه الفترة بدأ الألمان - ضمن محاولاتهم لوصف الأعداد المتضاربة دوماً من المناظر الطبيعية التأثيرية - يبدون ولماً خاصاً بتعبير .

Stimmungslandschaft ، أي ، «مشتر المزاج النسي» .

لكن ما هو المزاج؟ هل وجه النقة ؟ إنه تلك الموسيقى السيكولوجية التي يبدو أنها تأتي مندفة من المنظر الطبيعي ، لكن التي وضعتها فيه الفنان : واقع الأمر من فيض غنائيه الخاصة ، وتجره الخاصة .



ليكن ذلك، فهناك الكثير من السعادة يتبدى في كل مكان في الطبيعة. لكن الشقاء؟ الظلم؟ وما العمل لمقاومة كل هذا؟

غير أن رينوار - بمنزلة هنري ماتيس - لم يرد أن يحزن! فلا فائدة أن نتوقع منه أن يشاء هذا.

لا، إنه ليس فنانا برجوازيًا. غير أنه لم يكن ثوريًا كذلك. إنه إنسان تلك شهية مفتوحة للسعادة وقد وجدها بورفو. وهو إنسان رسمها بورفو. وهو إنسان متحمس للأخضرين بورفو، ويطرأ حوله بسعادة في صورة مبكرة خاصة بيهجة لا يمكنه أن يبدو زائفة إلا في نقر أشد الأجلاف جلاله.

وقد صور رينوار وديتات، أيضًا، في فته فوق اليسرى تقريبًا، فلما هاللا من السعادة غير أن يستطاعه أيضًا أن يصور دانييل الراهب حيا يقتل هامل، وكذلك بورتريات الرجال والنساء بعبوهم الجارحة، ماكين وكساة مثل النور السوداء.

كان رينوار، أيضًا، يدع عالم بكلمة، غير أن حاله أشقى كثيرًا، فسواء كانت حلو ودافئة وودودة بصورة رائعة - غير أنه نادرا ما يكون لديين، بكل صوابته الساهرة وتفتن التي لا تقام، إيسه طموحاته إلى الفتنة. ويشتمل حاله على مجموعة كاملة من الأطفال، وهم أطفال لا يتشربون من الحزن. وإن نجد لديهم الرضاة في لحظات الحزن. وجموعه منتظفة ولديهم سعادة وأرضه حسنة تنهج تحت سلا باسمه ولكل ذلك فهو يستحق أعظم التناء. ولا يجب أن ننسى كم منحنا القدر من الحياة طية أو - على أقل تقدير - كيف يمكننا أن نكون سعداء.

لأن كان ذلك ما نطلبه من رينوار - فإنه سيمده. وإن كنت تطلب صمعة فنية عظيمة - فإنه سيمدها. وإن كنت تحلم بصفه المروح لدى إنسان مفلس تقريباً - فإنه سيمده.

ليس ذلك كافياً؟ ■

وفي وقت من الأوقات، كان يوسع الناس أن يروا شاباً يتوه أكثر الأحيان يحمل الأدوات الغريبة التي تتطلبها مهنة الرسم، وهو يتجول في أندية باريس: يجوب ضواحيها الخضراء الفاتحة، وحول مبانيها وبجانب مساحاتها المائية، خطماً بالجموع بكل خط يمكن تصوره من البيريسين الذين يمكن أن تلتقي بهم بينما تسير في الشارع، حتى أكثرهم قراً.

وكان الشاب، ذو الشعر الضارب إلى الحمرة، والعيون الواسعتين الرماديتين الضاربتين إلى الزرقة، والجائع قليلاً دائماً تقريباً، وورث اللباس بكل معنى الكلمة، على مدى أحوام طويلة جداً... كان هذا الشاب يسير أشبه ما يكون بشخص دعي لزيارة مريض خيالي وكانت الشمس تتداعج بعنق تلك الحمار البصري غير الموثوقة إلى حد أنه كان يسخر منها، تارة جدوه وتارة وثارة أخرى بانتصار، بصوت مرتفع. ولم تكن السماء نفس السماء مطلقاً. ومع ذلك فقد كانت - عندما كان يأخذ في التفكير فيها - جميلة دائماً، وكان الضياء له النعومة الأزلية المصطنعة التي لا يفي بمعناها شكراً - يند نفياً غير الأضواء الفلغسية في الهواء صوب الأرض، مضيقاً بينه الكائنات الحية والأشياء التي لا حياة فيها.

وهنا بدأ المهرجان الجديد.

أتى معرض أتي سوق للمجالب! واستعمل حيناً رينوار المصنوعان، التانللمان، مثل أصبح ماهرة لتقوم بعمل القطة البيضاء، الساحة، الخفيفة، التي يعقدها تدرج الضوء *Chiaroscuro*، وسيتا، يمكنه فجأة وكأنه استحال إلى حجر، أن يفتد ويصنع فافرا فمه في فتاة غر. أجل، أجل، لقد أذهله كل شيء فيها - المشية، صبرها للمره شبيهاً، وجهها العجوف، اللحية بوجهه فطة. إنه شاب، قسماً بالأخلاق! لأن يكون من دواهي البهجة أن يعيدنا إلى فرقة المزاوية غير المألوفة على السطح؟ غير أن ما كان سيفعله قبل كل شيء هو أن يفتح النافذة ويعلمها بجوارها، ولا بد أنه كان سيمدح حينئذ في تصوير كيف تفتد صورة العالم الكبير إلى حينها الواسعتين المتألفتين، وكيف تحوّل إلى عهد بالسعادة، ولذا قام وحده السعادة بتوظيف تلكا الشفتين المتاحضتين، اللتين - القرمزيتين، وتلك اللمعة القطنية أسفل خديها.

وعندما واصل سيره سباحاً في أفقاره قال بصوت مرتفع صراخ: داني أضواء بيهجة ساعدها راقصة حول وجهك الدخول الشيء بوجه فطة - وتصادف - في تلك اللحظة فاتها - أن أصاب سيدة سمينة بضرية موجهة في ركبها يستحق رسمه، ولم يكن يعوزها الحزن فلما صعدوا - تحت وراه - والرايون خيولون دائماً! *Les Peintres Sont toujours Fous!*

والواقع أن سعادة العالم لم تسترقف رينوار في أي شيء، بل تلك الصورة الثانية للأرض كما استرقفت في الأطفال. إنه واحد من أعظم رسامي - أو شعراء - الطفولة.



وهنا يقتل رسم المناظر الطبيعية يُسر، بطبيعة الحال، إلى دور الشاعر.

كان رينوار فناناً ذا قوة هائلة. ولم يكن هناك من يضارعه، في الرسم، إلا كليلون طوال حياته. والواقع أن حدة رؤيته، وهي وأتاة بورترياته، والحيوية التي لا تستنفد في العيون والشقاء والوجوه في صوره، وفكره الجيد الذي لا يخطئه، وورشاقه أسانه - كل هذه الأشياء تضمه حلاً في الصف الأول بين فنان القرن الماضي. غير أن قدرته هذه على التصوير الخلق التي تنسج على - من وجهه التحديد - ما يجعلنا نشعر به وهو في حالته الأكثر أهمية، والأكثر سحرًا.

والواقع أن أفضل التأثيرين، كما سبق أن أشرت، لم يكونوا على الشريعة الحاكمة من البرجوازية. وكان أغلبهم يشعرون بتور حاد إزاء هذه البرجوازية: كانوا يفتنون ويحفظون أفكارها والفنانين الذين يعملون قوامين لديها.

وقد تشكلت موهبتهم وأسلوبهم في الرسم في فترة كانوا يعيشون فيها في الأسطوخ، ويتجاملوا مثل الموسيقيين في مطاعم ومهارة لفترة صغيرة ويعملون ويعملون بنشاط عموم دون أن يبيحوا شيئاً. مات كثير من وكوفي بعضهم بشهرة أتت بعد وفاتهم. وتقلب أغير من كل المصاعب ليفتقروا النضاج والشهرة. وفي ضم، في ضم، ظلوا عاصمين للمبادئ التي يلزمونها في شياهم الجائع.

وكان رينوار واحداً من هؤلاء الآخرين. وفي حين أعطى بقية التأثيرين، وبصفة خاصة لورنس الذين كانوا أقرب إليه، وللمزاج (والشعر الرسم) أهمية أكبر إلى حد بعيد من البراعة الفعلية، تجيز رينوار بتمامك استثنائي في المزاج، والواقع أن مزاجه ظل دائماً كما هو رغم أنه كان في حد ذاته خيلاً ومتنوعاً بصورة استثنائية. وكان هذا المزاج هو - السعادة.



سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



الحلقة الثامنة عشرة

وذا يوم حضر بصيري إلى البيت فوجد الطيلة . طردهم فغضبت جليلة ورفيقة من فعله .

فل بصيري جليلة :

- دول عيال يا جليلة .
- وإنت مالك ؟ أنا حرة .
- مهر يا جليلة . . أت حرة

آه . . . لكن العيال دول إلى البيت هارفة ممتناه إيه . . . إني أنا جهده على اللي فيه .

قالت رقيقة :

- متفرش عهده . . . ده مفتوح بأمر الحكومة .
- بأمر الحكومة . . . بأمر الدنيا كلها . . . عيب . . . وإلا انتو متفرش العيب على كل يا جليلة أنا كان رأيي فيكي غير كده . . . وعلى كل إذا اتسكتوا بحكاية العيال مش حشوتوفا وشي تاني .

سكتت جليلة . فهي تحب بصيري وتوافق على كلأسه . تطالب منه وتكثور عليه . ولكنها لا تريد أن تخسره فهو الولد والمكتوب . لو يزوجها هذا العبادي ويأخذها معه بعيدا إلى السودان لأرتاحت من كل ذلك . إنها لم تمد تمتنع بهذا البيت ، قالت بصيري !

- خلاص يا عبادي يا مقر . . . إنت تكسب

هذات كلمات جليلة من بصيري ورأه ترفه وهي تقول له :

- لأش خلاص . . . عخش يفرش رأيي عيلنا .

قال بصيري بهوده وقد اتقرب من جليلة ووضع يده على كتفها وقربا منه .

- اسمعي يا رقيقة . . . الشيخ نور الدين اتخطل من لنا ويشتغل مدرسو هنا في المدرسة دية وإذا سمع بحكاية العيال مش يحصل طيب .

ما أن سمعت رقيقة كلام بصيري حتى جلست على أقرب مقعد وقد اصفر وجهها ولم تتكلم كان ذلك إعلانا منها بالوافقة . بصيري متأكد أن أي طالب لن يدخل هذا البيت ثانية .

لقد حدث تغيير في جغرافية المكان الذي يوجد فيه البيت فلم يعد منزلا بعيدا عن المدينة . إذ أن الأهالي بعد أن أمرهم الحكومة بإخلاء مساكنهم أخذوا يتجهون إلى المزارع القريبة من منازلهم القديمة . وحسرت المنطقة وأسومها الأصغر الجبلية .

عرفت رقيقة المكان الذي بين يدي الشيخ بيته . وأخذت كل صباح تلبس الجبة والفتاح الرشي وتقف في الطريق التي يمر بها الشيخ وهو خارج من بيته في طريقه إلى مدرسة الأقطاب . قلبها يتر . ووجهها تترمش . أحست بالاكتهاء والرفض . إنها الآن تراه . كانت جليلة تتعثر في أحيائها على سلوكها غير أنها في أعمالها كانت تستريح لبعها لنور الدين وتمتج به فهو المخدر والمكتوب .

ذات يوم استقبلت جليلة على صوت بصيري وهو يطرع حجرها . قامت من فورها سميعة . احتضنته أحدهم الحجر .

- جيت يا بصيري .
- إلهاردا الفجر .

سما طرقا على الباب . فتحت جليلة لترى رقيقة . قالت جليلة لنفسها وليس هذا وقت حضورك يارقيقة .

قالت رقيقة :

- أزيك يا بصيري حمد الله ع السلامة .

لم يتأمله الرجل فقد تعلموا أن يسمروا كلمته على أنها أمر لا يتأثر .
شعر سيد أبو حسين أن شيئا في داخله يأكله أصبح يفتيق بهأم رقيقة ويغار عليها ويريد لها .

لم يتم ليته . قام مع طلوع الفجر ذهب إلى رقيقة وجدها نائمة . طلب من إحدى البنات أن توقظها . كانت نائمة مع رجل آخر تركته لتقابل سيد أبو حسين الزغال .

- إيه فيا يا عمدة ؟
- أنا عاوز أجوزك .
- انت سكران .
- لا مش سكران أنا عاوز منك كلمة .
- أنا متعكش وانت متضمنش .
- بقي كده يا رقيقة .

تركها واتصرف مضى نحو النهر ليركب مركبا إلى بلدته توقف بجوار الجزيرة . نظر إلى الأفق ، إلى النيل عادت رقيقة قوية إلى ذمته . يتجنب من تشبه راقها نائمة مع رجل وعرض عليها الزواج وهي ترعش . انه إلى الملعنة . ولم يعد إلى رقيقة .

استامت رقيقة من تصرفها مع الزغال . لا تدري لماذا عاملته بهذه القسوة ؟ منعت جسدها لكل من دفع اللين لم تفرق بين أي أحد منهم أما قلبها فلم تمنحه إلا لنور الدين ولن تزوج حتى تكون حرة في أن تمنح هذا القلب له . كان عليها أن تكون رقيقة مع الزغال . على كل فهذا خير من إعطاء الأمل له . إنها لا تريد أن يضايها بمطبعة هذا . هو لا يعرف ما يقول . متدفع بمألفته . يستنير خذا ويحاسبها على حياها . إنها تقلمه لوقته . سيظل قلبها بعيدا عنه وعن العالم . تأومت خرجت الآهة حارة حارة نظرت إلى السماء . .

- وبعتين ياربي

لم تعد إلى حجرها . ذهبت إلى حجرة جليلة . . ارتقت على السرير بجوارها أخذت تكي وجليلة تحاول أن عدنها .

كانت جليلة تلومها على حب بالأمل . ترك جميع الرجال لتصبح وجلا لا تعرفه ولم تلتق به . رقيقة تصنع شيئا لم تصنعه بنات عائلتها . إهم لم يخلفوا للعب . ولكنها تفهمتها الآن جيدا فهي أيضا تحب بصيري العبادي حيا أمض يسرى في قلبها في هدوء وصمت . لم تبتيه في البداية حتى كبر وعجزت عن أن توفقه . وبصيري لا يشعر بشيء . أنه يأت إليها ليقضى وقتا معما .

هذا العبادي يأخذها بلسماته الحسية . إنه أرض كآته خلق من طبيعتها . وهو الآن يتفرج يأت إليها يقضى وقته معها في الكلام والحدث ، كلام هذا العبادي ، لا قل من أبدأ . يمر عليه وقت قبل أن يلمسها وهي تشر بأن جبهه له يزداد يوما بعد يوم . هذا العبادي اللين لكم تحب .

بدأت أعمال بناء بجوار البيت فقد هدمت جبانة الأقطاب . وأنشأت الجسمية الحربية القبطية مكانها مدرسة جديدة .

أعطت المدرسة حصة للبيت . فقد أصبح بعض الطلبة القرويين من رواد البيت المتعلمين .

- أعلأ ريفية .. أدخل .
- أنا ممتش إلهيه دي .

بقال مده يمشي .
- خير .

- متت حارب ... والله يفكر أموت .
- يمد الشرا يا زينة السودان .

جلست ريفية .. غلظهم جميعا الصمت ، وبعد قليل قالت ريفية :

- مش عارفه أصل آله .. مفيتي حوا في السودان للنسيان .. رحمت للسحرة والملي
يكتبوا كتب مغمضين .. أنا نعامت يا بصيري ... نعيانة .

فكر بصيري طويلا .

- والله مديار أصل لك إيه ؟ يعني كل الال عايزه تعمليه إنك تشوفيه .

- أيوه يا بصيري

- الشيطان طماع ريفية

- كفاية أخشفه

- أنت تروحي له البيت

- صرخت ريفية

- إيه ... ؟

- أيوه هو دولوت مأثور ألبه ومسغول عن الناس ... روصي اععمل نفسك
عايزه تسألوه في مشكلك .

- فكرك كده

- مليش خير كده .

تركت ريفية الحجرة ومضت إلى حجرها لتنام نوما عييقا .

استغلقت لتمد نفسها لرحلة إلى بيت الشيخ ليست جلباها أسود ووردة . لم تضع
مساخين على وجهها غلقت شعرها بطريقة سوداء ومضت إلى بيت الشيخ نور
الدين .

أفكار شتى تتنازعها فقد مر عبر طويل أكثر من خمسة عشر عاما على علاقته بتور
الدين هي جميعها حاللة . استدخل بيته الآن ترى لو أرادها نور الدين أن يمتلعه
نفسها ؟ أتقبل أن يخرجوه من حاله إلى حالها ؟ ضايقة هذا الإحساس فهي لا تريد
في حالها أن يريده في حاله .

وصلت إلى بيت الشيخ طرقت الباب . فصحت لها زوجها وكانت حاملا في طفلها
الأول . نظرت إليها وهي ترتعش .

- سيدنا الشيخ موجود

- مين حزينك

- أنا ريفية

دهشت الزوجة أن تكون ريفية شيطانة الأصغر في منزلها وبما حيرت هذه المرأة
بيوتا حارة ، لماذا تأتي إلى هنا . الشيخ لا يصد أحدا والبيت مفتوح لكل الناس .

أدخلتها إلى حجرة الشيخ وهي تناديه

- يا سيدنا الشيخ ريفية هنا

- حضر الشيخ نور الدين وجلس على الكتبة

لم يجيبها . طلب من زوجته أن تاتار الحجرة ، ففادتها قلقة . فنتت لو بقيت أو
اعترضت على كلام الشيخ ولكنها استسلمت خير أنها جلست بجوار باب الحجرة
المغلقة تحاول أن تعصي ما يقال .

مكث الشيخ وقتا ليس بالقصير يتمتم بروده . ولا ينظر إلى ريفية التي أحبت
رأسها ولم تستطع أن تنظر إليه .

كان غمفا بتور من الجنة أغشى عينها . أعلت ترتعش . لم يتوقف الشيخ من
تلاوة ورده ، لكنها ، سمعت صوتا قريبا حثونا .

- ماذا أتى بك يا ريفية . سبعة عشر طوية وأنا أنتظر حضورك .. فلا
تأتيني .

ذمرت المرأة .. ينظرها .. كيف ؟ ولماذا ؟ إنه حتى لا يجس بها . أثرا كان
يجيبها . تولقت عن التفكير . ركزت انتباهه لتستمع إلى كلماته .

- سبعة عشر عاما ياريفية تنصبين حبال الشيطان في المدينة . لا يردك راد
ولا يوقلك وارح .. تدفعين الناس للشر . تأكلين الدود وتبينين جسديك رخيصا
بغير ثمن .

- الشيخ لا يفهم أنا لم تبع جسدها ورخيصا ألبنا .. كان يلدع فيه أحلى سعر
لأمرأة .

- ياريفية لن تتوقفي حتى يحل عليك غضب من الله ينزل بجسدك وروحك العذاب
الأكبر .

أصحت بدوار .. صداع يصحرك يلف الرأس يحويها بنار حارقة .

- ياريفية سلبح الجسد وتبني الخطيئة حيث لا توبة ولا ندم .. هويي لنفسك
فالتطيرين مزال مفتوحا .. لا تبقي نفسك للشيطان فهناك طريق أجمل وأروع ..
يكفي ... يكفي ما صنعت ياريفية .. الله غاضب منك وملاكته والمتلون .

- حركات الشيطان تثنى إلى هنا ولكي كنت أنصب حبالا له . أريدك أن تأتي لقد
أزددت شكوي الناس منك ومن حالك . لن تفتني ياريفية فلقد كسرت ما بيني
وبين الشيطان منذ زمن بعيد .

- ياريفية خلقت الحب بالفؤاية فحريه منها .. الحب هو حب الله أحى الله
بنيك من الناس ويظهر نفسك وجسدك ويملأ قلبك بتور الحب .

- كان وجه نور الدين يكتم ليذ الأسد حاولت أن تنظر إليه .. لم تستطع .
أعلت لي البكاء .

- رفع الشيخ يديه إلى السماء بدعوها .

- اللهم أزر قلب ريفية ... وتب عليها وعليها وعلى المؤمنين ... اللهم باركها
لفأنا لا نعلم واحدنا واحد بها .

- وقف الشيخ نور الدين ، وكان ذلك منه اعلانا بنهاية الجلسة . فكففت ريفية
دموعها . رقت ، لم تقل للشيخ غير كلمة :
- فلك بماليه .

- حين خرجت وجلدت زوجة الشيخ في الصلاة . قالت دون أن تنظر إليها

- فلك بماليه

- جلس الشيخ على الصلاة يقرأ ورده حتى طرق الباب . رفع صوته

- أدخل

- لم يبقأ الشيخ بصيري المبادئ فإنه قد أدرك أنه قد وصل من السودان حين
حضر ريفية . إنما لا تستطيع أن تأتي من تلقاء نفسها فقد حضرت بناء على
نصيحة .

- قيل بصيري يد الشيخ نور الدين .

- أعلأ شيئا

- جلس بصيري في مواجهة الشيخ وأخذ يقص عليه أخباره .

- أنا طلقت السابعة

- لم يرد عليه الشيخ

- أصلها دغلاويه مسخرة ومستمزة

- شعر بصيري بأن الشيخ خير منهم بمسامحه . سكت . في ذهن الشيخ أشياء
كثيرة بصيري لا يحتمل الصمت مع الشيخ . حاول أن يخلق موضوعا للمحديث
والشيخ لا يرد . ضحك بالصمت فلان :

- هيه رقيقة كانت هنا ... مش برضه كانت هنا .

- تغير وجه الشيخ وليس وجهه ليد الأسد وصرخ فيه .

- صبرت عليك كثير يا بصيري وبرضه مرجعش وجيبي جنب ... لكن صمالكك لي لازم يكون لما نهاية .

- وقف الشيخ والقرب من بصيري الذي أصابه الرعب .

- فيه إيه ياسيدنا الشيخ .

- اتسمت عيننا الشيخ وأمرنا وهو يميلق لي بصيري .

- إيجاره أخرج عندهك بالزنا يا بصيري الكلب .

مد الشيخ يده إلى رأس بصيري وهو يحاول أن يمددها عنه فلم يستطع أسك الشيخ جهه بصيري بالخصر في ناحية والأبام في ناحية أخرى . توقف بصيري عن المقاومة . شعر بأن الشيخ يذق الجبهة دقا وان يرتفع يده حتى يكسرها . استسلم أخد يده أنينا عاليا . رأى الشرر يخرج من عينيه وكأنه قطع جر مشتملة . أحس بأن هروق الرأس تتحرك تشد تتحول إلى أماكن أخرى . تربط .

صمت عن الأذن فقد ذاب صوته وعجز فلما عن أن يتنفس بكلمة . رفع الشيخ الخصر والأبام ولكن إحساسه بأن يده ياتيه تضخم اللحم والمظلم لم يتوقف جلس الشيخ مكانه يمتنع بآيات من القرآن الكريم وقد دخلت عليه السكينة وكان بصيري لا يعاني كل هذه الآلام .

- طرق الباب نظر الشيخ إلى بصيري الجالس في عذابه لا يستطيع الحركة .

- قويم يا بصيري انتفع الباب

- ما إن انتهى الشيخ من كلمته حتى شعر بصيري بأن كل الآلام قد انزاحت .

لقد عاش زمتا من العذاب لا يستطيع أن يقبسه .

قام بصيري ليضع الباب . عاد ودعه سيد أبو حسين وقف الشيخ ليرحب به وقد ارتسمت ابتسامة عريضة على وجهه .

- أهلا بعمدة الغرب كبير الزاخي

جلس بصيري وسيد أبو حسين وقد أرحبا ضحيتها حتى لا تقعا على عيني نور الدين . لا يدري سيد أبو حسين كيف قادته قدمه إلى هنا .

استقبل هذا الصباح . شعر بعينين قوى إلى رقيقة . أهانت كبريائه . قاومها في نفسه . كلما شعر بانتصاره عليها هامت لتجلببه نحوها بقوة فيلقوم . شعر هذا الصباح أنه مأخوذ . ليس ملايسه خرج من بيته . أمر أتباعه أن يتكروه وحده . جاءه المذبذبة . ذهب إلى بيتها . لم تكن موجودة ، أخبرته جلييلة أنها في بيت الشيخ نور الدين . لم يترك لم يسأل نفسه لماذا لنذهب هناك ؟ أخذ طريقه إلى البيت . لا يعرف لماذا يقرر للشيخ رقيقة لو وجدها ؟ ولكنه ذهب . ليس في داخله أي مقاومة لأي شيء . وبعد أن دخل الخبيرة ، وراى الشيخ أفاق لنفسه فاحس بالخجل . ماذا يقول للشيخ الآن ؟ إنه يسمت عن غايته سلبه نفسه ووجهه وجسده . فلو ان لنفسك يا سيد أبو حسين . يا زنديا هذا ليس عالك ؟

شعر بأنه يقف مرحلة وسطى .

عالم رقيقة ليس حاله ، وعالم الشيخ نور الدين ليس حاله ، ينف بين العالمين ، لا يحس لنفسه وجودا . قطع عليه تفكيره صوت الشيخ نور الدين :

- أهلا أبو مهراون ولد الزناخي خليفة

- أهلا بك يا سيدنا الشيخ

ماذا يقول للشيخ ؟ لماذا جاء هنا ؟ وفر عليه الشيخ الإحراج .

- شول يا سيد أبو حسين رقيقة هناك في مكانها مستنيك ... طلعهم لم لكنان ده ... وربنا يحكرمك كرم كبير ... احسن معاملتها دي فيها خير ... أنت ماذا حطلمه يا سيد ... وده مش اختيارك ... ده اختيار الله .

قال سيد أبو حسين لنفسه والله الرجال ده ميرودك .

- قوم يا سيد روح لما

قام سيد أبو حسين وقبل يد الشيخ ثم انحنى نحو الباب وقبل أن يصل إليه ناداه الشيخ .

- استنى يا عمدة .

- وقف سيد أبو حسين ونظر إلى الشيخ

- أبوه يا سيدنا الشيخ

- وضع الشيخ نور الدين يده في جيبه وأخرج حافظه نفوده . فتحها . أخرج منها جنيها ذهبيا ، أعطه له وهو يقول :

- أدنى الجبهة ده رقيقة تقطع زوايجكم .

أخذ سيد أبو حسين الجبهة في صمته لم يجد كلاما يقول حتى كلمة الشكر بدلا من أن يخرج من لسانه دخلت لتسرى في وجوده كله . شعر بمجزه فخرج مسرعا .

قال بصيري لنفسه لقد هديني نور الدين اليوم ، يتنابق مع سيد أبو حسين نور الدين غاضب على . وفضبه هذه المرة حادة وقاسية . شعر بهين فقام وقال للشيخ .

- أنا عايش يا سيدنا الشيخ .

تجنب بصيري لنفسه فلهذ أول مرة يتنادى الشيخ نور الدين وبسدياء . نظر الشيخ إلى بصيري ثم رفع يده إلى السماء وأخذ يدعو الله .

- اللهم اهد بصيري واقع حه ... وأقر قلبه بتركك ، واستر عليه ستره للولاي في الدنيا والآخرة .

توقف الشيخ عن الدعاء وأسلك بحافظة نفوده وأخرج منها جنيها ذهبيا مد يده بالجبهة إلى بصيري وقال له .

- عذ يا بصيري ... ربنا يفتح عليك . .

خرج بصيري وهو يشعر بقدار شديد . شيء ما يتغير في هذا المفع ... الشيخ نور الدين يقول ستره حل الزوايا . بصيري لم يستر حل ولية حتى الآن ؟ فلماذا يعني ؟ يعطى جنيها ذهبيا لسيد أبو حسين لمعطيه رقيقة تقطع لما . ويعطيه جنيها ذهبيا . لم يقل له لم يعطى هذا الجنيبة . بصيري لا يحتاج إلى جنيبات . ولكن هذا من مهر عطيات . لم يصدق أن يهديه جلييلة ؟ لقد شجع سيد أبو حسين حل الزواج من رقيقة فهل أعطته هذا الجنيبة الآن بالزواج من جلييلة ؟ لماذا لم يقل لك مباشرة . قال لنفسه أنت فني يا بصيري أصبح ... وبعد نفسه بجوار ضاطره النيل قرب الجبيرة ... اقترب منها أسك بها . همت في الحرام يا بصيري . صحيح ليس في حبيب غير المرأة . أحبها في الحلال والحرام . توقف عند آثارهم . تذكر أنه جنب نزل إلى الشط . استصم في البئر . خرج وقد استعاضت نفسه نوازها ، واستراحت رأسه . أخذ يفكر في جلييلة . حقيقة لقد أحسها طوال هذه السنين أصبحت جزءا من حياته . يعرف الناس أنه يحبها وهو يتكر ذلك . لماذا يتكره ؟ لأنه عباي وهي غايبة . كلما فكر في الزواج بها . قاوم أفكاره وعدعا من نوازها . والآن برأ الشيخ نور الدين أفكاره . يعرف مكانة جلييلة في نفسه ويدعو له بالستر لستره للولاي . ومن غير نور الدين يدخل جلييلة زمرة اللولاي . إنه يعطيه الإذن بهذا الزواج حين أعطته جنيها من مهر عطيات وذلك يا بصيري قسرب من الله ويعيد عنه ... جلاتك بجلييلة تبعك من الله فلتعرف سيبك للظرب إليه .

أخذ طريقه إليها . وجد سيد أبو حسين يكلم رقيقة . لم يهتم بها . نادى جلييلة .

قالت رقيقة :

- إيه فيه يا بصيري ؟

- مفيش ... خليك في حالك يارقيقة

حضرته جلييلة لقد كانت مشغولة في إعداد حاجيات رقيقة

حين دخل سيد أبو حسين حل رقيقة وجدها مصفرة . تشمر بالضمايع . يكلمها الشيخ عن التوبة ، ولا تعرف الطريق إليها . تذكرت سيد أبو حسين . تكررت

عليه الله بعداً عنها . إما راضية أن تصنع أي شيء . تزوج أي رجل في الحلال
يلمها ويكفنها هذه الصنعة الباطلة .

وعندما رأت سيد أبو حسين صرخت :

- مدد يا نور الدين

ضمها سيد أبو حسين وهو يصرخ .

- مدد يا نور الدين . . . أنا كنت عنه وأمرني بزواجك . . . يعني غطيتك منه .

أخرج سيد أبو حسين من جيبه الجنيبة اللطيفة وقدمه لرفيقة .

- الشيخ باعث لك الجنيبة ده نقطه زواجنا .

أسكتها بالجنيبة تامله وقالت متدهشة :

- صحيح . . . صحيح يا سيد .

- اللهم . . . إلك حملي معاً دلوقت .

لم تعرض ولم تناقشه فقد قررت أن تترك البيت بليلة .

فكرت لحظة . . . ترك البيت بليلة تديره أي ترك الشيطان يستمر في عمله .

ولكن ماذا تصنع جلييلة ؟ لا تدري . . . توكلت تفكيرها ، إن ما تصنعه هو حشر

نورية ، بالانكسار لشيء نورية كاملة ، وحسين رأت بصيري قالت في نفسها ومدد يانور

الدين . . . سيحدث شيء بليلة .

قال بصيري موجهة كلامه لسيد أبو حسين دون أن ينظر إلى جلييلة .

- أنت ستكون شاهد على عقدي المبردة على جلييلة .

صرخت جلييلة . . .

- أنت خدعت رأيي يا صديقي يانور

- كنتكلميني زي الغوازي . . . الكسبي باحترام ده أنت حيتي مرات شيخ العباينة

- مين قال إن أنا أجوزك يا حفرة العباينة بتعارين من دلوقت . شدتها بصيري

إليه . . . اضبطي . . . اخضعتي في حنان بالغ . أبعدتها عنه بركة . وضع يده في جيبه

أخرج الجنيبة الذهب . . . مد يده إلى جلييلة .

- عذلي يا جلييلة .

- إيه ده . . .

- ده بركة سيدنا الشيخ نور الدين

- هو نور الدين ده عندنا متعجب جنيته جانيها متين .

وما إن أتت جلستها حتى أخذت في الضحك . قال بصيري .

- بيايت أسكتي قطع لسناك . . الشيخ نور الدين مش موضوع

همزاز . . . اتعلمي بقى مختبره . . . ده لولا هو ما كنتش جيت

ولا أجوزك ولو لست تجوم السبا .

تغير وجه بصيري فقد ظهر الغضب عليه . صممت جلييلة . شعرت فعلاً

أنها أساءت للشيخ دون مرور . أسكتت بالجنيبة . وحاولت أن تعتدل .

- أنا مقبض أسلم . . . أنا عارفة أنه راجل على حد حاله . . . بس

هزيمة أحرف جباب الفلوس متين .

لم يترك الغضب بصيري

- راجل . . . راجل إيه . . . أبو عيسر . . . لكن حقول عليك

ليه . . .

انكسرت صوت بصيري الخرن وهو يقول :

- الفلوس هي يا جلييلة مهر مراتي الأولى

تدخلت رقيقة في الكلام

- بنت صمه ؟

- لا وأحد تان متعرفهاش . . . عذش يعرفها . . .

سأد الصمت الجميع وقد غاب ذهن بصيري بعيداً . . . في عطيات . . .

في الشيخ الطوب . . . في السودان . . . في التجم ذئ الذئب . لا أحد يفهم

« هكذا قال بصيري لنفسه » .

أحسّت جلييلة أنها أسططت في حق الشيخ حين تحدثت باستخفاف فهذه

طريقتها . أصابتها رهبة . شعرت بأن الشيخ يدخل قلبها . قالت لنفسها أنا

غلطانة . الشيخ طول عمره رجل طيب .

قالت رقيقة

- ولين هي دلوقت

صرخ بصيري

ماتت . . . قبل مبدخل عليها

ضربت رقيقة صدرها بيدها

- يقول إيه ؟

شعر بصيري أنه باح بالكثير فقال :

- عيش حاجة . . . انشوا الموضوع ده .

قالت رقيقة لنفسها أي رجل هو ؟

بينما انخرت جلييلة من بصيري وقد كبر في نظرها كما لم يكن في يوم من

الأيام . وأحسّت باحترام عتيق له .

استطاع بصيري أن يتتزعج نفسه من الحس الحزين الذي انتقل إليه فقال

ضاحكاً :

- المهم دلوقت خلونا نتكلم في المهم .

قالت رقيقة :

- أنا عاوزة مهرى من سيد أبو حسين

قال سيد أبو حسين

- أنت تؤمري يا رقيقة

طلبت منه أن يكون مهرها مساعدة قيات البيت على الزواج .

في الفجر كان الجميع يستعد للرحيل وترك البيت .

قال بصيري :

- عيش حيشي قبل منسكين البيت

ودت رقيقة

- ليه يا بصيري

- أنا عايفة حشم الفجر بيحي هنا وينتعه وترجع الحكاية تان

متخلصي . . . البيت ده لازم يتقبل للأبد .

- بس ده ملكي وعيش بقدر ياخده

- مين عارف . . .

انت حكوني لافضة للمشاكل . . . أنا عارف حوالي ثلاثين أربعين طالب

من الأرياف محتاجين سكن . . . أنا جحيهم دلوقت .

خرج بصيري ليمود بالسكان الجدد بينما تقضي رقيقة والبنتان مع سيد

أبو حسين إلى الغرب .

ويصحب بصيري جلييلة لنزل الشيخ نور الدين ليكتب عقد زواجها لم

تكن الشمس قد أشرقت بعد حين سمع الشيخ طرأ على الباب يذكر بصيري

بعد أن مرت الأيام والسنوات أنه لم ير نور الدين مسجداً كسعادته لرؤيتها ،

أدخلها ، وتركها - ليتجه - إلى القبلة لينيب في لقاء مع حبيبه الأكبر

يشكره على ما صنع .

ذكرت جلييلة لبصيري أنها بعد أن رأت نور الدين هذا الصباح حرفت

للأد أحبه رقيقة . . . ؟ ولماذا أحبه بصيري ؟ .

لقد غسلت دعواته غسلها من كل ما صنعت في الماضي .

يقسم بصبري أنه لم يعرف في حياته امرأة أشرف وأعلى نفساً منها . أصبحت له زوجاً وأماً وابنة . أخذها معه إلى السودان لتعيش في منقطة فأحبها كل من عرفها . نساء المعبادة اللاتي لا يميجهن العجب قبلها ووضعتهن في منزلة كبرى في عائلتهن . أنجبت له هجرس ثم ماتت . حزن عليها كما حزن عليها كل من عرفها .

أرهقه الحزن . رآه الشيخ نور الدين . نصحه بالزواج . لم ينسه الزواج جبيلة .

أما رقيقة فقد أنجبت ابناً وابتين وحجت بيت الله الحرام سبع مرات . زارها بصبري وجلبيلة بعد حجتها الأولى . وقد عادا من السودان في زيارة قصيرة . أعطته رقيقة كساً به منة جنبه ذهباً . ضحك بصبري . وضع الكيس في جيبه .

كانت دموع رقيقة تسقط بلا توقف من جبينها . همت لتسها رحمة واسعة لك يا شيخنا

يغزبك ربنا على المل عملته لنا

وحين دخل الحاج حججاي ومعه دياب وأبو المجد الحجرة . ألفت المرأة . سمحت دموعها وتركت الحجرة وضعت داخل المنزل .

نقل محمود نظره بين الموجودين ، توقف عند دياب وقد ليس جلباباً صولياً أزرق بخطوط بيضاء وعلى رأسه عمامة كبيرة ، يبدو واحداً من أعيان ريف الأصغر . تركزت نظره على وجهه إنه يبدو وسياً مرعباً . تعجب محمود من نفسه لأنه منذ وقت قريب لم يكن يطيق النظر إلى وجه دياب وهو الآن يستريح إلى تأمل تقاطيعه المنسقة ويشعر بحب شديد نحوه .

جلس دياب على كرسي أمام المائدة ويجواره أبو المجد ، بينما الحاج حججاي يسحب به بصبري برفق ، وصوت دياب يرتفع بعتو .

— بلا ياهم بصبري شاركنا الطعام قوم يا محمود هات الطشت والأبريق علشان تفسل إيتينا . .

قام بصبري وجلس بجواره دياب بينما ذهب محمود ليحضّر الطشت والأبريق خرج إلى الصالة المواجهة للحجرة ومعه إلى صالة داخلية لم

يستطيع أن يدخلها فهي مازالت مختلة بالنسبة . نادى أخته منيرة لتحضّر الطشت والإبريق . أخذ ينقل ناظره بين

الجالسات رأى والدته تجلس في ركن من أركان الحجرة خارقة في أفكارها وعلى جنبها رقيقة وقد أمألت رأسها واضعة يدها اليمنى على ذقنها . فوجيء وهو يرى عزيمة وربا يجلسان على يساره .

قدت منيرة بالطشت والإبريق أخذه منها ودخل الحجرة ليجدهم جميعاً يتناولون الطعام وضع الطشت والإبريق على الأرض وخرج ليجلس مع

همه يونس ، فلم تكن به رغبة للأكل .

كان الشيخ يونس مستغرقاً في قراءة ورده فلم يشعر بمحمود وهو يجلس بجواره . لم يستطع محمود أن يستريح في جلسته ، كان يفكر في عزيمة

ورقيقة ويشعر بحب لأمه ، وشفقة عليها ماذا يمكن أن تصبح هذه المرأة بعد أن فقدت الرجل الوحيد الذي عرفته في حياتها .

لقد عاشت الحاجة زوجة الشيخ أبماً عصية . فقد مرت أبام الوفاة الأولى وهي لا تصدق أن زوجها مات ، غاب عنها إلى الأبد . كانت كالتيبع الذي لا يشعر بألم السكون . ساعة اللعيب . وقد بدأ الاحساس يعود إليها لتبين الحقيقة المخفية ، أن زوجها الحبيب قد مات . استفرغتها الأفكار . لقد مرت عليها أربعة أيام منذ غيابه عرفت عنه أكثر مما كانت تعرف طيلة مدة زواجها به . إنها الآن مشدودة ، وكانت تنفر عليه . كم يرمقها الألم ، يأكلها . كيف تناف على رجل كان غطاء للمحتاجين ؟ إنها تنظر إلى رقيقة فتشعر بحب كبير لها ونساء أخريات يذكرن أيادي الشيخ عليهن وصل أزواجهن . كان الشيخ لها طيلة عمره . والآن ترى الكثيرات يشاركنها فيها والحزن عليه . أنها لم تعد تناف عليه ولكنها تتضيق أن يشاركها في حب الشيخ والحزن عليه أحد آخر ، ولكن هكذا الشيخ دائماً حبيب إلى كل الناس . ليتها تموت ، كيف تعيش دون الشيخ . النساء يتكلمن ويتكلمن عنه ، وهن معها تحمّلن وتحمّلن عنه المدينة فإن أحد لم يعرف معرفتها به .

لقد كان زوجها ، شريك حياتها ، خلقت له ستة أولاد وبتين . كل واحد منهم يمثل علاقة حب وصافية . لقد شاركها العالم في حب الشيخ ولكن أحداً لم يشاركها فراشه . كانت له وكان لها حباً بلا ألم ، ومعة بلا بآية . إنها الوحيدة التي اختارها لتكون زوجته بين كل نساء الأرض كانت لها لحظات وحلطات . إنها مازالت تذكر حين طاردها الحكومة وقد فر منها . لم يتركها أبداً . كانت حاملاً في ابنتها الأولى عافضة وكانت ابنتها سكتة وشمس يعيشان مكانها تشمر أنها اختفتها فهدام الشيخ وخمسة . انتقل أبوه الشيخ مصطفى وأمه ليمشيا معها فهي غريبة عن المدينة . شمرت في فربه أنها ابنة المدينة فقد أخذ الرجال والنساء يقفون إلى بيتها يقدمون لها الخبز ويسألونها عما تحتاج ولم تكن تحتاج إلا أن يعود نور الدين . إنها تشمر أنه منعها وطناً جديداً وأهلاً كراماً . لقد امتدت جلوسها في هذه المدينة فهي أرض الشيخ .

استيقظت ذات ليلة على خطوات في أرضية الصالة ، تحركت ، أرادت أن تصرخ . أحس بحركتها وقيل أن تخرج صرختها هداماً صوته الحنون

— أنا نور الدين ياكزة

هبت واقفة احتضته وقفت طويلاً بين ذراعيه سأله أن تسلم ضوء المصباح الغازی فهو يريد أن يرى ابنته قبلها أخذ يعضنها بقراءة القرآن أيقظ والديه . أنها لم تر رجلاً يحب والديه كما أحبها الشيخ . ترك والديه لم أدخلها إلى غرفة في السطوح . كس قطعا . قال مداعياً .

— برعص البكرة بنت

— لا ولد عازها يبقى زيك

— ولد وأبست كلهم عيال الله كل اللي يجيبه ربنا خير

ثم قبلها . أحست أنها لن تظلم أبداً

ذهب بعدها متسللاً ليجتران سائراً فوق سطوح المنازل ليغيب ويختفي حركته . بكت كثيراً الغازی . ماذا كتب على الشيخ ليدخل بيته متصفاً ؟ من يومها لم تبت في حجرها . انتقلت إلى حجرة السطوح . تنتظر قدومه تتسمع إلى كل حركة . إذا أغفلت عينها حطفت تقوم فرحة على صوت قطرة تظفر ، أو غار يتحرك فوق أحد سطوح المنازل . أنها تتصور نور الدين قادماً .

الحكيم ولعل من أهمها (شهر زاد) و (السلطان الحاشي) و(شمس النهر) .

يتناول توفيق الحكيم الأسطورة الروائية القديمة (إيزيس) الزوجة اللوعة الصامدة ذات الإرادة الحديدية التي تبث من جثة زوجها الملك الشرع (أوزيريس) بعد أن نجح شقيقه المخادع في خداعه وسلب ملكه [من المعروف أن شقيقه يدعى (ست) أو (طوفون) في المأجلات الإغريقية] وتتبع (إيزيس) في الوصول إلى زوجها ولكن بد الشرظظارها وتقتل الزوج وتقطع جثة زوجها إلى أرباب وأجزاء ولا يبقى اسم الزوجة إلا أن تنتظم بإعداد ابنها (حورس) والذي ينجح في استرداد عرش أبيه .

تناول الحكيم هذه الأسطورة التي تجسد الصراع الدائم بين الخير والشر وضرورة انتصار الخير في النهاية وأضاف إليها عدة أبعاد جديدة لعل من أهمها تأكيد دور الفن والأدب في مساندة الحق وتحريك الشعوب وذلك من خلال خلقه لشخصيتي (توت) المسجل و(مسطاط) والبلدان بفتحان في القلعة وهي مساندة الحق وتختلفان في الوسيلة حيث يرى الأول مشروعية كل الوسائل لتحقيق الأهداف مادام العدو خاضع لاحتلال يستخدم المصلو والاحتيايل ومادام الهدف الوصول للحكم لتطبيق الحرية والمعدل والحق .

كما أبرز الحكيم مشروعية اتخاذ كافة الإجراءات والوسائل للوصول إلى تحقيق الأهداف رويًا يكون في حوار (إيزيس) مع (مسطاط) و(توت) حين تكشف لهم خططها لانتصار (حورس) أكبر دليل على ذلك .

ويجيب للحكيم في تناوله هذه الأسطورة نجاحه في أن ينتزع من (إيزيس) الصفات الإلهية والملكية وغيرها أكثر كرامة للاحقة عادية قريبة من وجدان الشعب تشعر وتعقل وتصرف مثلهم .

ورويًا يكون «الحكيم» بهذا التصور يطور أسلحه في شخصية القائد والزعيم ومدى أهمية ارتباطه بالشعب فها هو (أوزيريس) رجل السياسة رجل علم بالدرجة الأولى يتحرف ويبتكر ويتعامل مع الفلاحين في بلاده وبيلايوس كواحد منهم (كأخمين) . وهو بهذه الشخصية يؤكد الصراع بينه وبين شقيقه المخادع طوبون فهو رجل يعرف كيف يخدم الناس ولا يعرف كيف يستغفمهم كما يتعامل شقيقه أن يفعل ، وكما لخص الحكيم الصراع في أنه للمحق بالشرعية .

ومن النقاط الإيجابية أيضاً في تناول الحكيم للأسطورة تأكيد على الوحدة العربية وتعاون أهل مصر مثلاً في ملكهم (أوزيريس) بالمعدل والابتكار مع أهل الشام (بلايوس) .

وبالرغم من الإيجابيات السابقة إلا أن النص المسرحي به بعض السلبيات الواضحة لعل من أهمها احتفاظه بسلم مسرح الحكيم اللغوي ما يحتاج إلى قدرة عجز عظيم لتجسيده على المسرح ويتخطى بأرقام المتاسب بالمرض دون اختلال من جمل التبولجات الطويلة أو الصراع الفكري بين الشخصيات كما يؤخذ

إذا كانت « القاهرة » قد أقسمت صفحاتها لنقاد لم ير ضواها « إيزيس » والمعرضة على خشبة المسرح القومي ، فإن من حق العاملين في المسرحية أن تتبع لهم نفس الفرصة لإبداء وجهة نظرهم المتعاطفة مع عملهم . وهذا المقال للأستاذ عمرو دواور الذي يعمل في المسرحية مخرجاً مساعداً - يقدم للقراري وجهة النظر تلك . وكنا نود لو يبين دفاعه على التحليل والمناقشة لا على مجرد ترديد أن هذا عظيم ، وذلك عفرى ، وهذه رائمة ، وتلك محتارة ... الخ . . . ولكن نستعير هذا المقال مقدمه أو تمهيداً لمناقشات موضوعية يقوم هو بها أو يقدمها لنا غيره من العاملين في المسرحية أو المتعاطفين معها ، فإن المشكلات التي أثيرت هامة وجديرة بأن تناقش وتحلل .

« القاهرة »

إيزيس وتأملات نقدية من الكواليس

رباعا : مدى تقبل الجمهور المصري الآن للأعمال الجادة الكبيرة الحالية من الإسفاف والتلميحات الجنسية والكوميديا المبتذلة .

عمرو دواور

هذا ورويًا يشير هذا المقال إشكالية نقدية أخرى تختص بكتائبه فقط وهي حق الناقد في أن يتناول التجسيل والتحليل والتقد أحد العروض أو الأعمال المشرقة هو فيها أساساً . فغالباً ما لا يستطيع النقاد معها كانت دراسته وموضوعيته الشخصية من فصل ذاته تماماً بعيداً عن تأويله للعرض تأليفاً عاطفياً ينبع من اقترابه من العاملين فيه ومن المعاني التي توحدوا في مواجهتها أو اغتالته التام مع العرض لتصفية حسايته خاصة نشأت أثناء العمل . هذا خاصة إذا كان الكاتب من هيئة الإخراج ومن المسلم به أن المخرج للمفد أو المخرج المساعد معها كانت قناعاته فلا يجوز له أن يعبر عن رؤيته المسئلة للعامل ولكن لا بد له من أن يوضح في تعاملات ورؤيته مخرج العرض ليمتق تلك الرؤية الموحدة خاصة وإذا كان مخرج العرض هو كرم مطاوع رائد من رواد الحركة الفنية والأستاذ الأكاديمي الذي تعتمد على يديه العديد من كبار المخرجين الآن .

ورويًا لم تحفل حياتنا النقدية إلا بمقال من جزئين كتبه أحد النقاد والمخرجين الشبان عن مسرحية شارك فيها كمخرج منفذ [نشر بالمصادفة أيضاً بمجلة القاهرة] ولكن للأسف فإن المقال ليس به أي إشارة أو حق تمسح بعمله في هيئة الإخراج ورؤيته من الكواليس .

● « إيزيس بين النص والأسطورة »
نشرت مسرحية (إيزيس) لأول مرة عام ١٩٥٥ ورويًا كانت كما رأى العديد من النقاد والتعصبات تحمل فكر الحكيم ورؤيته في الأحداث التي مرت بمصر حيث وما أطلق عليها فيما بعد «أزمة مارس ١٩٥٤» وبالرغم من نجاح توفيق الحكيم في معالجة الأسطورة واستحداثها لمناقشة الواقع بشكل فني وراقي إلا أننا لا يمكن أن ننسها بجانب النص التميز والرائعة في مسرح

● « مشكلات نقدية :- »
لا شك أن عرض «إيزيس» يشير بعض القضايا والمشكلات النقدية في ما زال يختلف حولها كثير من النقاد وهم يمس إلى الآن ولعل من أهم هذه القضايا :-
أولاً : لتحديد المسئلة الإبداعية التي من حق مخرج العرض أن يتعامل من خلالها ويضعي آخر حدود المخرج في معالجة النص الأدبي سواء بالجلد أو الإضافة أو التصديق وكذلك أسلوب تناوله كمتفسر وأحياناً كمعارض للفكر الأساسي للنص فهل من حق المخرج أن يتناول النص برؤية جديدة وأسلوب مختلف قد يكون موازياً تماماً في بعض العروض .

ثانياً : مدى إمكانية استخدام أكثر من مستوى للغة الحوارية في العرض والمقصود بذلك استخدام كل من اللغة القصصية والعامية من المعروف إنه من الشائع الآن استخدام ما يطلق عليه البعض اصطلاحاً واللغة الثالثة وهي اللغة التي تستخدم أبسط الكلمات من اللغة القصصية وهي الكلمات الشائعة استخدامها ورائد هذه المدرسة هو الأدباء الكبار وتوفيق الحكيم نفسه . ولكن إلى أي مدى يجوز استخدام كل من اللغة القصصية مع اللغة العامة معاً في عرض واحد دون تجانس ومزج بينهما .

ثالثاً : إمكانية استخدام الفنون الراقية مثل الباليه والتعبير الحركي وكذلك الكورال والفن الإذاعي والسينمائي والجران الدرامي والتأثير في المشاهد المصري باستخدام هذه الفنون للتعبير عن العادات والتقاليد والتراث الشعبي .



على النص أيضاً هذه المساحة الزمنية (ثمان عشرة عاماً) وهي عمر (حورس) فقد انتقل بنا الكاتب فجأة دون تجهيد من رغبة (إيزيس) الأم لإعداد ابنها ليتسلم إلى يده الفعل مباشرة .

إيزيس بين النص والعرض

إن هذا العرض وكما سبق القول يؤول أثر ما ينم عن قضايا تقييد حدود المخرج في تناول العرض المسرحي فبالتأكيد أن ما قدم تحت عنوان (إيزيس) دراما موسيقية ليس من تأليف توفيق الحكيم ولكنه تأليف حاضري بقيادة كرم مطاوع ثم لجنة من توفيق الحكيم وسلاح جاهين (مؤلف الأغاني) وغانى شنودة (اللمحن) وعبد التعم كامل (مصمم الرقصات) فجاء العرض عتظفا بالوحدة الفنية والإيقاع في مناطق عديدة متفتدا لوحدة الأسلوب والمنهجية في مناطق عديدة أخرى .

لقد أجمع معظم النقاد على عظمة ومكانة هذا العرض ولكنهم أيضاً لم يختلفوا فيما بينهم حول مستوى الأغاني التي قلعتها (سلاح جاهين) إنشائها في هذا العرض لا نجد شعراً ولا رجلاً ولا أحسان من التي نتظرها دالاً من (سلاح جاهين) ذلك للوهوب والرائد في التجديد والابتكار إننا نجد فقط كلمات مباشرة وصورة مستهلكة غير جالبة ربحاً لأنه قد أخذ الضوء الأخضر من خرج العرض .

إلا أن ذلك لم يمنع سلاح جاهين من أن يظهر لنا بحقيقته في بعض المناطق ولكن مثلاً لها أغنية (أطروها) وأغنية (لوتس) وهي انتحائية لجزءه الثالث .

ولكن مع وجود هذا الضداد والاختلاف بين مستويين في اللغة وفي التصويرات وفي المفردات اللغوية كيف استطاع كرم مطاوع تقديم عرضاً ناجحاً حل المستويين الأدبي والجمالي .

لقد قدم كرم مطاوع عرضاً غنياً وأصلاً موازياً للعرض الدرامي فكان في حالات كثيرة مكملاً وأحياناً مؤكداً وفي حالات نادرة مضاعفاً للبعد النفسي لشخصياته المسرحية ولأبطاله وبالتالي ينعكس هذا حل جهوري . إنه يمكن القول باختصار شديد أن كرم مطاوع بذلك المعهود قدم وجبة متنوعة حاول من خلالها السيطرة على مشاعر جمهوره وفتنه بالتميز من خلال تأنيق المواقف التراجيدية وتداخلها مع الكوميديا والاستعراضات والغناء مع تحكم فريد في الإيقاع الدائم للعرض حتى أن الجمهور قد لا يشعر بمرور الثلاث ساعات وهو زمن العرض .

ويبقى للتقدم دوره التحليل والتفتيش هل نجحت جميع مفردات العرض المسرحي في توصيل فكر المخرج إذا سلمنا بأنه صاحب العرض المسرحي والمسئول عنه أو بمعنى آخر هل نجح المخرج في توصيل هذه المفردات . إنني أرى أنه قد نجح في بعضها بتوفيق يسجد منه في حين يتجشأ النجاح في البعض الآخر .

وضع الموسيقى والألحان لهذا العرض الفنان وغانى شنودة المعروف بآثاره من الشباب وعمله مع الفرق الشبابية وتقليده للأغاني الخفيفة وكان هذا العرض بلا شك خطوة كبيرة في طريقه الفني تحسب له إذ أن

مستوى الألحان كان متجلياً بشكل يلفت النظر فهناك الألحان الرائعة مثل (الفتحية) و (أطروها) وأغانى (حورس) والمتوسط مثل (الانتحائية) و (سوق التلال) وكانت الصعوبة التي واجهته هو محاولة مزج من الأوبرا بالموسيقى العربية أو فن الأوبريت هذا بالإضافة إلى محاولة تقديم تسلسل تاريخي للألحان من مصر الفرعونية إلى مصر الفيلقية ثم مصر الإسلامية وأخيراً لمصر المعاصرة وموسيقى الديسكو والجاز ولا أتصور أن أحدا من الجمهور أو المتخصصين قد وصل إلى هذا القوم أو التصور ولكنه استمتع بالألحان الجميلة فقط أو اختلف مع بعضها .

وبلا شك كانت الاستعراضات والرقصات من النطاق الضيق بالعرض فيالرم من تأثرها الطبيعي بالكلمات والألحان إلا أننا رأينا لأول مرة تماثيل مع فن الباليه وكأنه تابع من بيتنا المحلي نشعر بشعور وجدان الرقصين من خلال تسييراتهم وإماعاتهم من المفاصل والتأليل المصرية كالحرز والتدب والفرح والرقص وغيرها ويرجع الفضل في ذلك بالطبع إلى مصمم الرقصات والاستعراضات د. عبد التعم كامل (الراقص الأول للباليه لسنوات طويلة) فقد استطاع الاقتراب من الانتماءات والأحاسيس التي طليها خرج العرض ونجح في توصيل فن الباليه لتجسيدها ولا يهيب هذه الاستعراضات فقط إلا أداء الرقصين والراقصات من اللذين تعودوا على العمل كراقصين للفنون الشعبية في الساحل الخاصة في التلاوين حيث لم يتعمدوا الانضباط والالتزام المطلوب في مثل هذه العروض المسرحية .

الديكور والملابس

ولن نذكر مطاوع في اختياره ولسكية عمده على هذه الفنانة المبدعة والتي اشتهرت بتفوقها وتعاونها في تقديم أنتاج المسرحيات وكانت بالطبع قد سبق لها الاشتراك معه في عدد من العروض المسرحية وقام الديكور بدور رئيسي في إيجاج العرض خاصة في

المساحة على الانتقال بالمشاهد من مكان لآخر وفي خلق الجو النفسي للمشاهد إلا أن ما يؤخذ عليه هو صعوبة تشييل نظراً لكير حجم بعض الكتل الكبيرة [جسم الكوري - قصير بولس] هذا بالإضافة إلى كثرة العلاقات من شواية المسرح وغانى تحتاج إلى مسرح بهينه بالزينة واللحمة الجمالية بإستثناء قصير بولس (السلام) وصندوق إيزيس وإنه صندوق ثمين وغني وإن ظهر لنا فقيراً مجرداً .

أما الديكور فتميزت بالتفاصيل الدقيقة وتألفت الألوان مع المطاوع ومع شخصياتها لتقدم لوحة جميلة مبررة عن الأبعاد النفسية للشخصيات وكذلك للمواقع الجغرافية وربما يستثنى من ذلك ملابس (حورس) لانتماءه إلى الرؤى الجمالية وملابس فيلون وشيخ البلد للمباشرة في استخدام الأسود والأحمر تعبيراً عن الشر وإن نجحت في الاحتفاظ بالتميز بين الشخصيتين ولللمسة الجمالية لكل منها .

الإضاءة ولغة الإظهار

يتميز كرم مطاوع من بين جيل الرواد من المخرجين بقدرته على تحويل الإضاءة من مجرد الإنارة أو تجهيل المشاهد إلى استخدامها كسلاح معبر بكل به ذبذبة الكلية للعرض حتى أن بعض النقاد والمتخصصين يطلقون بتدريس خطة إضاءته إلى طلاب المساهد الفنية وخاصة تلك المسرحيات التي أبدع فيها ميشل رؤض (الفرجة) .

ولقد لعبت الإضاءة في مسرحية (إيزيس) دوراً أساسياً في تشكيل وتجهيل العرض فلم تستخدم فقط للالتفات بين المشاهد أو لاستكمال أجزاء الديكورات والجو النفسي التي تتقدم به بُدعت ذلك إلى الدخول على عمقه الشخصي والتعبير عن خليجياتها وليس أدل على ذلك من مشهد الطعنات الثلاث وذلك من خلال جملة حوارية واحدة تقولها إيزيس (فلي يحداني بخل)

فيستغل كرم مطاوع لغة العصب قبل هله الجملة وتري (ايزيس) وكأنها تلمن نص الطعنات التي يطعن بها (اوزيريس) ومع كل طعنة تنخفض الإضاءة تقريبا (عشرين) درجة مع زيادة الخلفية المسمرا بدرجات متزايدة .

كما يقدم (كرم مطاوع) بمشهد المحكمة الأخير دسرا جيدا مستخدما لغة الظلام فبدأ المشهد في الظلام تماما ولا يلمس إلا كل طعنة وتري (الا تترافق) إن المخرج هنا وكما يستعمل الضاحك أو المثل أو المؤلف أحيانا لغة العصب يستعمل ويستغل لغة الظلام .

ويصب للمخرج أيضاً استخدامه الرابع (اللائز) (الإضاءة التي لا تظهر إلا الألوان القسورية أو البيضاء) في مشهد المركب والبحر وهو المشهد الذي أضاه الكاتب الكبير توليوس الحكيم بناء على طلب كرم مطاوع .

الحركة المسرحية

من الصعب أن نقيم حركة المسرحية وتصميمها عند خرج كرم مثل كرم مطاوع بخبرته الطويلة وبكافة الخلفيات ولذا السري استطاع بسلامة أن يتخطى كل الصعوبات في تصميم حركة المسرحية فقد استطاع بهمة أكبر من طبعها أن يعد لكل عمل من الممثلين منطقتهم التشغيلية والحركية بحيث يصعب على أحد من الممثلين أن يغير أو يبدل أو يعدل من مكانه أو خطه ولو واحدة وترك ثم يعد ذلك مساهمة الإبداع التشغيلية للبناء دون القدرة على التشويق أو التبديل للصورة الإيجابية التي رسمها في خياله . لبد فعل ذلك حتى مع الملامح والأعداد الكبيرة فهو يؤد المرحح أولا ويؤيد حساس دقيق دون خلق أي نوع من التماثل بزنه منطق الفكر وأحدث وليس منطق السالج الذي يعتمد على الكل أو الأعداد البشيرة وهو حين يقدم على الإخراج والمشهد الحركة المسرحية فهو يرى مفعلا قدرته باستخدام الذكريات أو الإضامات أو الخلفيات على حصر هذه المساهمة وتضييقها ويصمم الحركة بهذا المنظور .

وبما تكون الرؤية الشمولية للمحركة مهمة بدرجات كبيرة جدا ويتخطى المشاهد أن الحركة سريعة جدا وفي الحقيقة يعود سبب ذلك إلى رؤية المخرج الشاملة في سرعة تغير الديكورات وتغير أماكن الممثلين في الظلام واستخدامه أحيانا للمسرح كاملا وأحيانا نصف فقط لتتيح فرصة سرعة تغير المشاهد من خلف الستارة الثانية في الخلفية .

وبما لا شك فيه أن كرم مطاوع استطاع بخبرته الطويلة أن يحافظ على الإيقاع الحركي العام ويقدم لنا حركة رئيسية التمت أحيانا بكثرة المنحنيات وأصناف الدوائر حتى يكسرها قاعدة اللؤلؤ من المخطوط المستقيمة كما يصعب له أيضا قدرته على استخدام بعض الحركات والإيهامات الفرعية استخداما درابا ليو كما يجد المعاني ويضع في نفس الوقت تكهمة الجوف القرون التي يتناسب مع الملابس والعرض بصفة عامة . الإخراج والرؤية الشاملة .

سبق وإن قررنا أن هذا العرض ليس له مؤلف محدد بل هو تأليف جماعي وفيه كرم مطاوع فهو بمثابة المؤلف الفعلي الذي قدم فكره ورويته الشاملة من خلال فكر توليوس الحكيم وكلمت صلاح جاسين وجهر العاملين معه من فنانين وفنانات .

لقد أضاف كرم مطاوع شخصية جديدة هو (نورا) ابنة ملك يلبس دسرا قصدا بهذه الإضاءة إلى تأكيد العلاقات الأخوية بين مصر والغرب وذلك بتزويجها الأمير (حورس) المصري .

كما تدخل بلبل في بعض الملتزمات في النص الأصل ليستبدل أسكتها بأخلاق صلاح جاسين التي بالطبع يسهل تلحينها وبالتالي تصميم الاستعراضات المناسبة لها .

ومن الإضافات الأخرى التي قدمها كرم مطاوع في تناوله هذا النص مشهد الثلاث وهو المشهد الذي يل من مباشرة مشهد المباشرة بين (حورس) الابن الثمين لأبيه (اوزيريس) وبين حاكمه المختص (بطون) بعد نجاح (بطون) في التلعب على حورس بلطاف والمكر ووضعه بالمصيدة الشبكية يتخيل (حورس) حوارا وجدانيا مع حبيته (نورا) وكذلك حوارها مع أمه (ايزيس) وفي هذا الحوار تكشف تغير وجهة نظر (ايزيس) عن استعمالها على السحر وانفتاحها بضرورة التمسك بالقرع الشرعية والحق وإعداد القرع للوصول إلى الهدف المنشود وبما يكون هذا المشهد دليلا واضحا في وجود الرؤية الشاملة للمسرح في قدرته باستخدام الأجهزة الحديثة للتصويرات أن يصعد الإحساس بالحوار وجدانيا وأن يأتي صوت (الأميرة نورا) من الخلف مكانها وبأعلى صوت (ايزيس) من أمامه في اللقطة بالرغم من استخدام التسجيلات الصوتية في جميع أركان العرض .

وبما تكون الإضافة الحقيقية للعرض هي هذه النظرة العربية للامانة وأن جميع العرب شركاء وأن جسد (اوزيريس) وزع في كل البلاد العربية بدلا من محافظت مصر وهذا بالطبع يعد دور مصر القادري في المنطقة وعرض اتفاقا التام مع المضمون ونجاح تقديمه جماهيريا من خلال قصص واستعراضات (ايزيس) مع جموعها البالية إلا أنه جاء بصورة مكررة من استعراضات الأفلام وخاصة أنه قد كثر استعراض (بساط الريح) لفرد الأرض هذا من الفروق بالطبع .

ونستطيع أن نستخلص الآن حقيقة هامة سبق وأن ذكرناها قبل أن تصل إليها خلال هذا التحليل وهي أن كرم مطاوع كان يضع نصب عينيه للزاج الخاص لكل جمهوره سواء من المثقفين والفناني أو العامة مع تقديم عرض درامي موسيقي (ايزيس) كيريجون من خلاله أن يرضى ويصدق الجميع .

عظة أخيرة :-

وقبل أن ننهي هذا المقال يطيب لنا أن نتناول من جدوى أن تتدخل الوزارة نفسها في الإنتاج فمن المعروف أن هيئة المسرح أو قطاع المسرح هو قطاع من

قطاعات وزارة الثقافة مثلته باقي القطاعات الأخرى له دوره للحد وأساسه إنتاج الأعمال المسرحية وبذلك يصبح الوضع الحالي غير منطقي حين تتداخل السلطات والأعمال وتقدم الوزارة أعمالا مسرحية مستقلة عن قطاع المسرح إننا نعرف المصلحة من وراء ذلك ولكن مما لا شك فيه أنه ليس لصالح المسرح والمصريين عامة . لقد سبق وتدخلت الوزارة وأنتجت (عربا) زعيم قطاع المسرح الذين تتنازع مصالح طائفة ثم تبعتها أخيرا بعرض (ايزيس) وفي كل مرة يتم تعيين وانتداب إدارة إنتاج وموظفين ومن المطلق أن أصحاب الخبرة هم موظفو قطاع المسرح الذين تتنازع مصالحهم مع إنتاج مسرح القطاع هذه المسرحيات ويطبق ثم هذا الإنتاج المسجل الذي يشرف عليه غير المتخصصين والذي ترصد له ميزانيات كبيرة ويحصل العيب الحقيقي في إنتاج المخرج بعصته المسؤل عن العمل ويحل باقي جماعة الفنانين والفناني الذين يحرم تقديم أعمالهم إلى الجمهور .

ولعلنا نأمل من السيد الدكتور/أحمد مكيك وزير الثقافة الحالي ألا تتورط الوزارة في عهدته في إنتاج مثل هذه الأعمال لأنها مهما عظم شأنها وتخصصت ميزانيتها هي أولا وأخيرا مسئولة للمتخصصين بقطاع المسرح ولا تتحمل مثالا أن يتدخل مجلس الوزراء ليسترد سلمة أو ينتج متصفا جديدا مما كانت عليه . وذلك لأن هناك المتخصصون الذين يجب عليهم أن يسطروا يسرولياتهم كاملة ويحاسبوا عند التصدير .



فهرس القاهرة لسنة الأولى الفن تشكيل

المسلسل	الفنان	اللوحه	العدد	الصفحة
فهرس الفنانين				
(١)				
١	أحمد الرشيدى	تبات من التوتيه	١٧	٢٥
٢	أحمد بكر	سكليه حريه (أبيض وأسود)	٣٠	٣٧
٣	أحمد بن سيف	السود	٢	٢
٤	أحمد حلمى إبراهيم	الشجر الحريف (فوتوغرافيا)	١٧	٤٦
٥	أحمد شرفاوى	زعره مغربيه	٢٣	٢٣
٦	أحمد صبرى	البالس	١٥	٢٤
٧	أشرف أحمد عبد الحليم	زوجه الفنان	١٥	٢٦
٨	أحمد عبد الحميد العبدل	حفر	٢٦	٢٦
٩	أحمد مرسى	نعت	٢٦	٢٦
١٠	أحمد نوار	حامله متاعله (أبيض وأسود)	٢٨	٢٦
١١	أحمد حنين	توازى	٧	٢٣
		تكوين (أبيض وأسود)	٢٦	٤٦
		تكوين متنى	٢٩	١
		تكوين (أبيض وأسود)	٤٥	٢
		تكوين مجرى	٩	٢٣
		تكوين	٩	٢٦
		الطائر والفتح (أبيض وأسود)	٣٠	٤٠
		بشر (أبيض وأسود)	٣٢	١٦
		وجه (أبيض وأسود)	٣٢	١٧
		الرسم للمصاحبه لواء للمعد	٣٦	٣٦
		الرسم للمصاحبه لواء للمعد	٥٢	—
		معرض الفنان	٢٩	٢٥/٢٤
١٢	أنعم وائل	الصرع (أبيض وأسود)	١	٢٦
١٣	إدوارد موشى	جسمه (فوتوغرافيا جوشى وأسود)	٤٨	٤٧
١٤	أرثر تريز	قصيده تشكيليه (أبيض وأسود)	٣٦	٤٧
١٥	أرداش	الرسم للمصاحبه لواء للمعد	٣٨	—
١٦	أسادور	البجر	٩	٢٦
١٧	أسامه سيد	وردود (فوتوغرافيا)	٢١	٤٧
١٨	أكواك	نعت فى الصخر (أبيض وأسود)	٢٧	٣٦
١٩	إلى الاطاون	جنى اليرقان	٦	٢
٢٠	أنور عبد الحلى	أحلام الست جهانه	٩	٢
٢١	أوهجار دينا	أموه	٩	٤٧
٢٢	أين الحراط	أموه (نعت لبش وأسود)	٢٨	٤٧
٢٣	أياب شاكز	والصه باليه	٢٦	٤٧
		الطائر (فوتوغرافيا أبيض وأسود)	٣٩	٤٧
		الرسم للمصاحبه لواء للمعد	٥١	—
(ب)				
٢٤	بابلو بيكاسو	وجهان	٧	٢٤
		زوجه الفنان	٧	٢٥
		تبات الفيتون (أبيض وأسود)	١٠	٢٧
		امرأه جالسه على كرسى وايز	٢٤	٣٥/٣٤
		(أبيض وأسود)		
		القطه (أبيض وأسود)	٣٣	١٧/١٠
		الثور (أبيض وأسود)	٣٦	٤٢
		البابكه (أبيض وأسود)	٣٣	٤٣
		مخزناكا (أبيض وأسود)	٥٠:٢٤	٢٣
٢٥	باسكال كومست	لوحه قاعه استاكاب صيفيه	١	٢
		حجره مرصه	٤٣	٤٨
٢٦	برهان كركوتلى	الحب والانساح (أبيض وأسود)	١٦	٩
		الحياه (أبيض وأسود)	٢٤	٤٠
		أم وظفل	٣١	٤٧
٢٧	برونلو			
٢٨	بول جوجان	المسححات	٣٧	٤٧
٢٩	بول سيزان	الرسم للمصاحبه لواء للمعد	٣٧	—
٣٠	بول غراهوسيان	مظفر طبعى	٣١	٢٤
٣١	بول كلى	طبيعه حائله	٣١	٢٥
		طبيعه حائله	٣١	٢٦
		جنازه	٣٤	١
		تكوين	١	٢٤
		قنار	١	٢٤
		أمواج (أبيض وأسود)	١	٢٤
		أرجوحه	١	٢٤
		وجه انسانى	١	٢٥
		ثوره الجسر (أبيض وأسود)	١	٢٥
		ايكلوس (أبيض وأسود)	٣٠	٣١
		المنازله (أبيض وأسود)	٥	٤٣
(ت)				
٣٤	تميه حليم	انتظار	٣	٤٧
٣٥	توماس بريت	الصباح	١٦	٢٣
٣٦	تيسير بركت	حلم الأحلام (فوتوغرافيا أبيض وأسود)	٤٧	٤٧
٣٧	تيم براون	المستقبل	٤١	١
		كأسين (فوتوغرافيا)	٢٠	٤٧
(ث)				
٣٨	ثروت البحر	تحويل	١٤	٢
		المزم	١٧	٢٤
(ج)				
٣٩	جباليلو روسالى	بائع السمك	٢٤	٤٨
٤٠	جان كليساك	زحافات العيد	٢٩	٤٧
٤١	جبريل التيش	الجسد العارى (فوتوغرافيا أبيض وأسود)	٤٢	٤٧
٤٢	جمال المسجى	الفتنه (نعت)	٧	٢٩
		المسبح (نعت)	٢٠	٢٤
		مقاومه (نعت)	٢٠	٢٥
		مظاهر النصر (فوتوغرافيا أبيض وأسود)	١٧	٤٦
		نعت	٢٦	٢٤
		الطوفج	٢٠	٢
		بيوت	٢٦	١
		جوده خايقه	٢٣	٣٣
		جورج اليهجووى	٥٠	١
		لوحتان	٥٠	١
		لوحتان	٥٠	٤٧
		الرسم للمصاحبه لواء للمعد	٥٠	—
		آله موسيقيه (أبيض وأسود)	١١	٤٦
		يورتره (أبيض وأسود)	١١	٤٧
		ضربه جتج	١١	٤٧
		رأس بنسجيه	٣٤	٢٥
		الفارس	١٢	١
		خارج القصر	٢٥	٤٨
		تجار السمك	٢٦	٤٨
		حواه (نعت أبيض وأسود)	٣	٢٦
		الليل (أبيض وأسود)	٢٧	٢٧
		تماشيق (فوتوغرافيا)	٢٧	٢٤
		بقع لوتيه (فوتوغرافيا)	٣٩	٣٥
		أشواء (فوتوغرافيا)	٣٩	٢٥

لعرض القاهرة لسنة الأولى

المسلسل	الكتاب	اللوحة	العدد	الصفحة	المسلسل	الكتاب	اللوحة	العدد	الصفحة
					(ج)				
٥٥	حامد عبد الله	الجماعة (أبيض وأسود)	٢٣	١	٥٦	حامد ندا	٢٦	١٢	٢٥/٢٤
		المهزوم (كتابة عربية)	٢	٥				٢٦	١٢
		الحنية (أبيض وأسود)	٣١	٥				٢٣	١٨
		من لوحات الكهوف	٢٤	١٤				٢٤	١٩
		وجه	٢٥	١٤				٢٥	١٩
		العرز	٢٦	١٤				٢٦	١٩
		الحوان	٢٧	١٤				٢٦	١٩
		الحكماء (أبيض وأسود)	٢٠	٣٠				٢٦	١٩
		الحب في ضوء القمر	٤٧	٦				٢٦	١٩
		سياحة فضائية	٢٦	١٦				٢٦	١٩
		نعم مصطفى كامل	٢٤	١٩				٢٤	٢٧
		المراة والقط	٢٥	١٩				٢٥	٢٧
		حارس البحر	٢٦	١٩				٢٦	١٩
		بداية اللبنة	٢٦	١٩				٢٦	١٩
		الرقص	٢٤	٢٧				٢٤	٢٧
		من معرض بورده	٢٥/٢٤	١٢				٢٥/٢٤	١٢
		ورد (أبيض وأسود)	٢٦	١٢				٢٦	١٢
		أوز	٢٣	١٨				٢٣	١٨
		الرسوم للمصاحبة لواء الحمد	—	٤٠				—	٤٠
		تأطير (أبيض وأسود)	٣٤	٢٠				٣٤	٢٠
		شمس (أبيض وأسود)	٢٩	٢٩				٢٩	٢٩
		الرقصاء (تحت أبيض وأسود)	١	٣٩				١	٣٩
		زوجة الفنان	٢	٥٣				٢	٥٣
		بورديريه	٢٣	٥٣				٢٣	٥٣
		بورديريه	٤٧	٥٣				٤٧	٥٣
					(ح)				
		احتواء	١	٣٠				١	٣٠
		تكوين	٢٥	٣٦				٢٥	٣٦
		موجات (أبيض وأسود)	٤٦	١٦				٤٦	١٦
		مقتنيات خاصة شيكاغو	٤٧	١٦				٤٧	١٦
		الشخص وكلب أمام الشمس	٢٣	٥٢				٢٣	٥٢
					(د)				
		تأثيرات (فوتوغرافيا)	٤٧	٤٤				٤٧	٤٤
		سفل موسيقى	٢٤	٣٤				٢٤	٣٤
		القدسية مالاين	٢٥	٣٤				٢٥	٣٤
		البلدات والطقس	٢٥	٣٤				٢٥	٣٤
		وقائع أسطورة اللغز بيترو	٢٦	٣٤				٢٦	٣٤
		رافقتان (توتوجراف)	٢	٢١				٢	٢١
		من ريف مصر الحديثة (أبيض وأسود)	٤٨	٣٦				٤٨	٣٦
					(و)				
		الأعزف	٢٤	١١				٢٤	١١
		القرية (أبيض وأسود)	٢٤	١١				٢٤	١١
		الكنيسة (أبيض وأسود)	٢٥	١١				٢٥	١١
		العمل في الحقل	٢٥	١١				٢٥	١١
		القداس	٢٦	٢٧				٢٦	٢٧
		حورية الليل	٤٧	٢٢				٤٧	٢٢
		تفصيل من حورية الليل	٤٧	٢٢				٤٧	٢٢
		تكوين (أبيض وأسود)	٤	٢١				٤	٢١
		طه حسين (أبيض وأسود)	٦	٢١				٦	٢١
		فارسان	٤٨	٤٨				٤٨	٤٨
		ياهم البطريق	٤٨	٢٢				٤٨	٢٢
					(ز)				
		أواجهة منزل (فوتوغرافيا)	٤٧	٤٥				٤٧	٤٥
					(ح)				
		صبي الشارون	٩١					٩١	
					(س)				
		صبي مرزوق	٧١					٧١	
					(ز)				
		زهرا سلامه	٧٣					٧٣	
		زوسر مرزوقي	٧٤					٧٤	
					(س)				
		سامي سليمان	٧٥					٧٥	
		سامي علي حسن	٧٦					٧٦	
		سماد العطار	٧٧					٧٧	
		سمد عبد الوهاب	٧٨					٧٨	
		سمد كامل	٧٩					٧٩	
		سميد العلوي	٨٠					٨٠	
		سكية امام ميروك	٨١					٨١	
		سمير تانديس	٨٢					٨٢	
		سلفا دور خال	٨٢					٨٢	
		سليمان منصور	٨٤					٨٤	
		سيد سعد الدين	٨٥					٨٥	
		سيد عبد الرسول	٨٦					٨٦	
		سيد هويدى	٨٧					٨٧	
		سيف واتلى	٨٨					٨٨	
		سيتر ميلا	٨٩					٨٩	
					(س)				
		شقيق حيدو	٩٠					٩٠	
					(س)				
		صبي الشارون	٩١					٩١	

المسلسل	الفنان	الروحة	العدد	الصفحة	المسلسل	الفنان	الروحة	العدد	الصفحة
(ل)					(ل)				
١٤٤	لارن ميرلو	رموز خافضة (فوتوغرافيا)	٤٩	٤٧	١٤٥	لودويك دويتش	لاحيو الشطرنج	٢٣	٤٨
١٤٦	لوك برود	لوحات (فوتوغرافيا)	١٨	٤٨	١٤٦	لوك بروس	لوحات (فوتوغرافيا)	١٨	٤٨
١٤٧	ليسيوس	رب اللطعة الواتر (أبيض وأسود)	٢	٦٦	١٤٧	ليسيوس	رب اللطعة الواتر (أبيض وأسود)	٢	٦٦
(م)					(م)				
١٤٨	مارك شايكك	الطائر	١٣	٤٦	١٤٩	مانيتا	زهرة الحية	٢٥	٤٧
١٥٠	مايكل تجلو	الجنرال	١٣	٤٦	١٥٠	مايكل تجلو	حيادة الجوس	٢٥	٤٧
١٥١	محمد الباني	الثورة (أبيض وأسود)	٢٨	٣١	١٥١	محمد الباني	اللبل (نحت أبيض وأسود)	٢٥	٤٧
١٥٢	محمد الحويل	الفرقة	٣٨	٢٤	١٥٢	محمد الحويل	الرسوم المصاحبة لواء العدد	٥٣	—
١٥٣	محمد الشريفي	زهرة الحية	٣٨	٢٤	١٥٣	محمد الشريفي	حركة	٨	٢٣
١٥٤	محمد المنيش	حيادة الجوس	٣٨	٢٤	١٥٤	محمد المنيش	الحلال (أبيض وأسود)	٢١	٢١
١٥٥	محمد المزين	اللبل (نحت أبيض وأسود)	٢٥	٣٩	١٥٥	محمد المزين	السفينة	٢١	٢٤
١٥٦	محمد حجي	الرسوم المصاحبة لواء العدد	٥٣	—	١٥٦	محمد حجي	اقترب	١٠	١
١٥٧	محمد حسن	حركة	٨	٢٣	١٥٧	محمد حسن	تكوين	١١	١
١٥٨	محمد راسم	الحلال (أبيض وأسود)	٢١	٢١	١٥٨	محمد راسم	أموح	٢١	٢٣
١٥٩	محمد رزق	السفينة	٢١	٢٤	١٥٩	محمد رزق	قناة من فلسطين (أبيض وأسود)	٢٥	٤٣
١٦٠	محمد رضوان حجازي	اقترب	١٠	١	١٦٠	محمد رضوان حجازي	معرض	٢٥	٢٥/٢٤
١٦١	محمد سيد توفيق	تكوين	١١	١	١٦١	محمد سيد توفيق	الحرب والسلام (أبيض وأسود)	٣٢	٤
١٦٢	محمد سعيد الصكار	أموح	٢١	٢٣	١٦٢	محمد سعيد الصكار	رجلان (أبيض وأسود)	٣٢	٩
١٦٣	محمد عيله	قناة من فلسطين (أبيض وأسود)	٢٥	٤٣	١٦٣	محمد عيله	من لوحات الفنان	٥٣:٥٠	٤٨
١٦٤	محمد هزام	معرض	٢٥	٢٥/٢٤	١٦٤	محمد هزام	زوجة الفنان	٨	٢٤
١٦٥	محمد غنيم	الحرب والسلام (أبيض وأسود)	٣٢	٤	١٦٥	محمد غنيم	لوحات	٨	٢٥
١٦٦	عمود ابراهيم	رجلان (أبيض وأسود)	٣٢	٩	١٦٦	عمود ابراهيم	سيرة إيطالية	٨	٢٦
١٦٧	عمود الفندي	من لوحات الفنان	٥٣:٥٠	٤٨	١٦٧	عمود الفندي	ذات الروحة	٨	٢٦
١٦٨	عمود بقلشيش	زوجة الفنان	٨	٢٤	١٦٨	عمود بقلشيش	الفارس	٣٣	٤٧
١٦٩	عمود سعيد	لوحات	٨	٢٥	١٦٩	عمود سعيد	عازف الربابة (أبيض وأسود)	٣٤	٤٧
١٧٠	عمود شكري	ذات الروحة	٨	٢٦	١٧٠	عمود شكري	كتابة حروفية	١٦	١٦
		الفارس	٣٣	٤٧			نحت (أبيض وأسود)	١٧	٢٤
		عازف الربابة (أبيض وأسود)	٣٤	٤٧			سمكة (نحت)	٣٣	٢
		كتابة حروفية	١٦	١٦			كتابة عربية	٣	٧
		نحت (أبيض وأسود)	١٧	٢٤			زخرفة اسلامية	١٩	١
		سمكة (نحت)	٣٣	٢			تألف ومودة	١٦	١
		كتابة عربية	٣	٧			القناة تحضن السمكة	٥١	٢
		زخرفة اسلامية	١٩	١			كارتيكاتير ألف ليلة (أبيض وأسود)	١٥	١١
		تألف ومودة	١٦	١			نقش عربي	٢٨	١
		القناة تحضن السمكة	٥١	٢			عنايات الوصول للفهر	٢٥	٢
		كارتيكاتير ألف ليلة (أبيض وأسود)	١٥	١١			اليوت والآرامات	٣٥	١
		نقش عربي	٢٨	١			من وصي للمصري	١٧	١
		عنايات الوصول للفهر	٢٥	٢			الرسالة	٢٨	١
		اليوت والآرامات	٣٥	١			أجنحة جب	٢٨	١
		من وصي للمصري	١٧	١			سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	٣٧:٥٣	٢٦
		الرسالة	٢٨	١			تكوين	١٦	٢٥
		أجنحة جب	٢٨	١			تكوين (أبيض وأسود)	١٦	٢٥
		سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	٣٧:٥٣	٢٦			تكوين (أبيض وأسود)	١٦	٢٥
		تكوين	١٦	٢٥			مجموعة لوحات	١٦	٢٥/٢٤
		تكوين (أبيض وأسود)	١٦	٢٥			الصلابة	١٦	٢٥/٢٤
		مجموعة لوحات	١٦	٢٥/٢٤			سمراء	٢٦	٢
		الصلابة	١٦	٢٥/٢٤			الرافضة	٢٥	٢٥
		سمراء	٢٦	٢			تكوين وميدالية السلام	٢١	٢٦
		الرافضة	٢٥	٢٥					
		تكوين وميدالية السلام	٢١	٢٦					

المسلسل	الفنان	الروحة	العدد	الصفحة
١٧١	عمود صالح ابراهيم	ورد النيل (فوتوغرافيا)	١٥	٤٧
١٧٢	عمود صبري	تكوين	٢٤	٤٧
١٧٣	عمود عادل	طفولة (فوتوغرافيا)	٢١	٤٧
١٧٤	عمود غنر	نصبة مصر (نحت)	٥	٢٤
١٧٥	عمود غنر	أم كلثوم (نحت)	٥	٢٤
١٧٦	عمود غنر	رياح الخماسين (نحت)	٥	٢٥
١٧٧	عمود غنر	سمد زفول (نحت)	٥	٢٦
١٧٨	عمود غنر	حاملة البلاء (نحت)	٥	٢٦
١٧٩	عمود غنر	عروس النيل (نحت)	٥	٢٦
١٨٠	عمود غنر	القطعة (نحت)	١٧	٢٥
١٨١	عمود غنر	لوحات	٤٦	٢
١٨٢	عمود غنر	القطعة	١٣	٢٣
١٨٣	عمود غنر	اسطورة (أبيض وأسود)	٢٥	١٩
١٨٤	عمود غنر	التراجيح	١٧	٢٦
١٨٥	عمود غنر	كارتيكاتير (أبيض وأسود)	٣٨	٦
١٨٦	عمود غنر	زخارف	٢٢	١
١٨٧	عمود غنر	تكوين عربي	١٦	٢٤
١٨٨	عمود غنر	اوراق في تكوين هندي	٢١	٢٤
١٨٩	عمود غنر	تكوين (أبيض وأسود)	٢٦	١٨
١٩٠	عمود غنر	تكوين (أبيض وأسود)	٢٦	١٨
١٩١	عمود غنر	الحصان الخبيث	٣٨	١
١٩٢	عمود غنر	زوجة الفنان (أبيض وأسود)	١٤	٤٦
١٩٣	عمود غنر	اسكتش (أبيض وأسود)	١٤	٤٦
١٩٤	عمود غنر	مواديل وتفصيل	١٤	٤٧
١٩٥	عمود غنر	قوالب (فوتوغرافيا)	٢٠	٤٧
١٩٦	عمود غنر	الغجر الارلنديون	٣٠	٤٧
(ن)				
١٩٧	عمود غنر	كارتيكاتير (أبيض وأسود)	٥١	٤١
١٩٨	عمود غنر	هتلر وكاتبة (أبيض وأسود)	٤٤	١٦
١٩٩	عمود غنر	دوستوفسكي (أبيض وأسود)	٢٣	١٦
٢٠٠	عمود غنر	الرسوم المصاحبة لواء العدد	٤٠	—
٢٠١	عمود غنر	صية الحى (فلسطينية)	٤٠	١
٢٠٢	عمود غنر	كتابة حروفية	١٥	٢٣
٢٠٣	عمود غنر	توافقات (أبيض وأسود)	١٩	٤٥
٢٠٤	عمود غنر	تأثير نيمه	١٠	٤٣
٢٠٥	عمود غنر	حصان الفضاء	٢٣	١
(هـ)				
٢٠٦	عمود غنر	تكوين عشوائي	٤٩	١
٢٠٧	عمود غنر	أمة حبيبة (أبيض وأسود)	٣٥	٤٨
٢٠٨	عمود غنر	مجموعة لوحات	٢	٢٥/٢٤
٢٠٩	عمود غنر	الوسادة (أبيض وأسود)	٦	١٣
(و)				
٢١٠	عمود غنر	لوحات (أبيض وأسود)	١٤	٤٥
٢١١	عمود غنر	البحر الفلسطيني	٣٥	—
٢١٢	عمود غنر	الرسوم المصاحبة لواء العدد	٤٦	—
٢١٣	عمود غنر	من مقامات الحريزي	٢	٢٣
٢١٤	عمود غنر	من مقامات الحريزي	٢	٢٣
٢١٥	عمود غنر	الحديقة	١٠	٤٧
٢١٦	عمود غنر	الفارس	١٧	٢٣
٢١٧	عمود غنر	شجرة حروفية (أبيض وأسود)	٢٧	٢
٢١٨	عمود غنر	احنا الشعب	٢٥	١
٢١٩	عمود غنر	كتابات عربية	٢٥	٢٣
٢٢٠	عمود غنر	مجموعة لوحات	١٨	٢٦/٢٥

٤٨	٤٩	تحت (أبيض وأسود)
١	٥١	تثال من عصر البطلة
١	٥٢	تثال خشى
١	٥٣	تحت
٤٨	١٠	٢٠٨ الفن المصرى القديم (القطيلى) يورتره
٤٨	٢٧	وجه من القوم
٢٣	٣٠	وجه (زموياه)
١٩	٣٢	قماش منسوج (أبيض وأسود)
٢٧/٢٠	٣٢	نسج قبطى
٢٤	٣٢	قماش منسوج
٢٥	٣٢	قماش منسوج
٢٨	٣٢	نسج قبطى
٤٨	٤١	افرديت الثمن القطيلى
٤٨	٢٩	لوحة من الفن الاسلامى
١	٢٩	من كتاب كشف الأسرار
٢٥/٢٤	٣٣	مجموعة لوحات
٢٤	٤١	من كتاب كليله وبعثه
٢٥	٤١	الرجل والحمامة
٢٤	٤٢	الفرسية
٢٥	٤٢	القبيل
١	٤٣	لقوش حربية على ابرين
٢	٤٣	صفحة من المصحف الكريم
١٠	٤٣	كتابه حربية زعفرانية (أبيض وأسود)
٢٤	٤٣	الأحباب الطبية
٢٥	٤٣	كلب بعض انسان
٣٦	٤٣	حيلة مغولية (أبيض وأسود)
٣٦	٤٣	صفحة من المصحف الكريم (أبيض وأسود)
٣٧	٤٣	قناع للحرب (أبيض وأسود)
٣٧	٤٣	ابرين نعامى (أبيض وأسود)
٢٥/٢٤	٤٤	من كتاب الطب
٢	٤٨	تتلى
٢	٥٢	النواجه

٤٧	٣٢	الثور والظليخ
٢٣	٣٢	حيوان
٢٣	٣٣	العصر الحجري الحديث
٣٥	٣	٢٠٧ الفن المصرى القديم (الفرعونى) عازلة الفيتار (أبيض وأسود)
٨	٣	العمل (أبيض وأسود)
١٦	٣	المزلفات (أبيض وأسود)
١٧	٣	الموكب (أبيض وأسود)
١٧	٤	غشاء (أبيض وأسود)
١٨	٥	جادة الشمس (أبيض وأسود)
١٩	٥	جنى للشار (أبيض وأسود)
١١	٦	حورس (أبيض وأسود)
٢٢	٩	الوصية (أبيض وأسود)
٢٤	٩	شجرة الجميز للقدمه
٤٨	٩	توت عنخ آمون على كرسى العرش
٧	٢٠	أيزيس تحمل حورس (أبيض وأسود)
٢٦	٢٠	صديرة الملك اسمعنت الثالث
٢٤	٢٢	صديرة الملك توت عنخ آمون
٢٥	٢٢	قناع توت عنخ آمون
٣٨	٢٤	الرمية (أبيض وأسود)
٢٣	٢٨	طوبى على شجرة السنط
١	٣٢	تثال من الأسرة الخامسة
١	٣٦	كتابات هيروغليفية
٤٨	٤٠	تثال من الدولة القديمة
٤٨	٤١	حاملة التوتوس والآوزة (أبيض وأسود)
٤٦	٤٣	مسكة للمصباح (أبيض وأسود)
٤٨	٤٤	تثال (نحت)
٤٨	٤٥	صناعة الخبز (نحت أبيض وأسود)
١	٤٧	تايتوت الطاووس
٢	٤٧	قناع موبيه
٢	٤٩	أوز ابيدوم

الدراسات التشكيلية

العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب
٢٤	٣٩	جويرى جوف والإبداع القوتواهرافى كمال الدين خليفة	عبد الحكيم قاسم	١٨	٤٢	الإحضرار فى ضمير الصحراء	١
٧	٣٦	وجه وحية	فاروق سبورى	١٩	٢٣	عن معرض محمود بكاش	٢
٢٤	٣٥	د: على زين العابدين	فاروق سبورى	٢٤	٢٤	أزائى الراحين ممدرو ^(١)	٣
٢٤	٤٦	صاح كمال	روبرت فالسر	٢٤	٣١	أزائى الراحين ممدرو ^(٢)	٤
٢٤	٤٧	المسكن الاسلامى	(ترجمة خليل كلفت)	٢٤	٣٠	أفكار من سيزان ..	٥
٢٤	٤٨	عصر النهضة الأوربية	ماجد يوسف	٢٤	١٣	بهاء عيشى التصوير الاسلامى	٦
٢٤	٤٩	عصر الملك لويس الخامس عشر	وجيه وحيه	٣٧	٣٧	عن الدين نجيب	٧
٢٤	٥٠	عصر لويس السادس عشر	د. صالح رضا	٣٤	٣١	نحوالات تروت الجوى	٨
٢٤	٥١	الطرز الانجليزى	وجيه وحيه	٢٤	١٢	التراكيمية فى الفن التشكيل	٩
٢٤	٥٢	العصر الحديث	محمد حلمى حامد	٢٤	١٢	حسن سليمان . . بين حرية الفنان ..	١٠
٢٨	٥٣	المسكن المعرى الحديث	د. صالح رضا	٢٤	١٢	والترام المعلم	١١
٢٤	١	د: شاكى عبد الحميد	محمد بكاش	٢٤	٢٧	الحجاب فى الفن المصرى	١٢
٢٤	٣	د: تصور متميز للإبداع الفنى	د: على زين العابدين	٢٤	٢٢	حلية توت عنخ آمون الشموه شعبة	١٣
٢٤	٧	ماتيس : وحشية الألوان	صامح كريم	٢٤	٤	سوار بين الموت والحياة فى الفن	١٤
٢٤	١٠	بيكسو	د: على زين العابدين	٢٤	٢٠	تشهده أوروبا	١٥
٢٤	١١	فان جوخ ورويته الإبداعية	د: على زين العابدين	٤٦	١١	جاليات التشكيل للمدن البارز	١٦
٢٤	١٤	الكلمة الحلاقة للفنان حامد عبد الله	عمود الهندى	١٨	٢٣	جورج براك - ورد الإحباط للفنانين	١٧
٢٤	١٩	الإبداع عند حامد نفا	هالة فؤاد	٢٤	٢٤	جولة داخل متحف الفن الإسلامى	١٨
٢٤	٣٦	(كاتونسكى) فى الضرورة الباطنية	عمود بكاش	٢٤	٢٤	(مجموعات أثرية ترى تاريخ الحضارة الإسلامية)	١٩
			عمود بكاش	٤٦	١٢	جول فى متاحف باريس	٢٠
			عمود الهندى			جول فى متاحف باريس	٢١

فهرس القاهرة لسنة الأولى

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
٢٣	فن التصوير فن التصوير الإسلامي .. الدرسة العربية	حامد عبد الله حامد فاروق بسيون	٨	٢٢	٢٤	٤١	٢٤	٤١	٢٤
٢٥	فن التصوير السينمائي أسلوب وجهة نظر	روى هس تورمان سيلفرشتين (ترجمة : حسن حسين شكرى)	٤٠	٣٩	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٢٤
٢٦	فوتوغرافيا	كمال الدين خليفة	١٥	٤٦	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٢٤
	لوك برود وعائلته الممثلون الجماعات الإبداعية الفوتوغرافية			٤٦	٤٦	٤٦	٤٦	٤٦	٢٤
	ويسيبي فلان مصرى عالى قراءة تشكيلية كارل كاتير . . . لكب ليل وليلة ليست قضية ذاتية لوحة وقصيدة	عماد المحدثى محمد عزام عمر نجم د. عبد الفتاح مكارى	١٥	٢٣	١	٢	٣	٤	٢٣
٢٧	صرخة رب اللحظة المواتية - كايروس (حواء) القليلة (امرأة جالسة على كرسي وثير الليل			٢٦	٢٦	٢٦	٢٦	٢٦	٢٦
٢٨	الأدب السكتندى : تكوين الأدب و دور مكتبة الإسكندرية . أحمد عثمان مكتبة الإسكندرية وعلوم التكوين مناوشات أولية في الحركة الشعرية الشعر بين كالبيا غويس وأبولون تيوبس . الأرجونيكيا ملحمة الحب والرومانسية من أغانى الرحا ليونكرينوس وآخرين . أشواك التبر من الجفرالى إلى الرواية وأدب الرحلات . إبراهيم اليازجى المتأخذ الأدبى الإنجذاب الأسطورى في النقد الأدبى الإنجذابات النقدية المعاصرة في الغرب . التحليل النفسى كمنهج في النقد الأدبى . أحزان الأزمنة الأولى بين التمثل الفلسفى . مأثر شفيق فريد والإبداع الشعرى .								

فهرس القاهرة لسنة الأولى = موضوعات

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
						الدراسات الأدبية			
١	الأدب السكتندى :	تكوين الأدب ودور مكتبة الإسكندرية . أحمد عثمان	١٦	٣٦	٧	الأخوان جريم . و التراث القصصى	د . أحمد كامل حيد الرحيم	١٢	١٢
	مكتبة الإسكندرية وعلوم التكوين	مناوشات أولية في الحركة الشعرية	١٢	٣٧	٨	الخيال الشئسى الأثلل	د . مازى تريبز حيد المسيح	٨	١٦
	الشعر بين كالبيا غويس	وأبولون تيوبس .	٧	٣٩	٩	الآداب السكتندى والرواية الجديدة	د . هيام أبو الحسين	٤٨	١٢
	الأرجونيكيا ملحمة الحب والرومانسية	من أغانى الرحا ليونكرينوس وآخرين .	١٢	٤٠	١٠	أسطورة صرخة المفلوك	لوريلاي بين الآداب الأثلل والفرنسى	٣٤	٢٠
	أشواك التبر	من الجفرالى إلى الرواية وأدب الرحلات .	١٥	٤١	١١	اشكالية المصطلح في النقد الغربى المعاصر .	سمير حجازى	٣	٤٢
	إبراهيم اليازجى المتأخذ الأدبى	الإنجذاب الأسطورى في النقد الأدبى	١٦	٤٤	١٢	الأسول الأدبية لقصصى بن يلقان	د . حيد القادر محمود	٤	٦
	الإنجذابات النقدية المعاصرة في الغرب .	الإنجذابات النفسية المعاصرة في الغرب .	١٧	٤٤	١٣	الأفكار في شعر ابراهيم ناجى	د . حيد القادر محمود	٢٠	١٦
	التحليل النفسى كمنهج في النقد الأدبى .	أحزان الأزمنة الأولى بين التمثل الفلسفى .	٢٧	٤٥	١٤	إلى بيروت مع نيجال	وليد منير	٢١	٣٢
	مأثر شفيق فريد	والإبداع الشعرى .	١٧	٤٦	١٥	البوت الذى لا تعرفه	د . حل فخلش	٢٠	١٠
			١٧	٤٦	١٦	الأنثى وكيف تغنى يا شعر لهما	د . حامد يوسف ابو احد	٢١	١٠
			١٧	٤٦	١٧	لوفيليا ماذا فعلوا بك ؟	د . حيد القادر مكارى	٢١	١٠
			١٧	٤٦	١٨	البحث عن الغرب الأيبى	د . حيد القادر محمود	٢١	١٠
			١٧	٤٦	١٩	بيت الله في مكة الأسطورة والحقيقة الخالدة .	د . حيد القادر محمود	٢١	١٠
			١٧	٤٦	٢٠	بين الشعر والخيال	د . حيد القادر محمود	٢١	١٠
			١٧	٤٦	٢١	نحية لبيد الحميد توريه	د . زين نصار	٢١	١٠
			١٧	٤٦	٢٢	في توكري الأرومين	د . حيد القادر محمود	٢١	١٠
			١٧	٤٦	٢٣	نحية للعداء في كراه من واحد ليس	د . حيد القادر محمود	٢١	١٠
			١٧	٤٦	٢٤	من حواريه	د . حيد القادر محمود	٢١	١٠
			١٧	٤٦	٢٥	تعدد الترجمات . حل هو جهد ضائع ؟	د . حيد القادر محمود	٢١	١٠
			١٧	٤٦	٢٦	ماهر تانيل	د . حيد القادر محمود	٢١	١٠

لغزير القاهرة لسنة الأولى

العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب
٩	٧	الأساطير بين الخاطات والأبطال		٣٢	٤٠	ماتت ترجمة أريجى للفران	د. عبد القادر عمود
٢٧	٨	القاهرة تلك المدينة العظيمة		١٨	١٨	الثقافة الكلاسيكية وشخصية	د. أحمد عثمان
١٩	٩	الإخضاب في الأسطورة والأدب				كلوييترا من ميجكل	
١٨	١٠	المكتبة المدرسية		٣٠	٤	ثيولانس	د. عمود على مكى
٣١	١١	حق لا تصعب القاهرة مكانا لا طير فيه		١٢	٣	ثيولانس أميب لا يفل لندرا عن شكسبير	د. عمود على مكى
٣٠	١٢	الموسيقى في عالم الحب والموت		٤٣	١١	جبل الماستر يكتب الأدب المصري الجديد	د. عمود على مكى
١٧	١٣	شجرة الفلسفة بين الشرق والغرب		٢٠	٢٣	مارى تيريز عبد المسيح	د. مارى تيريز عبد المسيح
٣٦	١٤	نضال مصر على التراث الكلاسيكى				فرناندوى لاير لانتا	د. فرناندوى لاير لانتا
١٧	١٥	إيزيس تغزو العالم الإفرىانى الرومانى		١٨	١٥	ترجمة د. عبد الحافظ عبد الحليم	د. عبد الحافظ عبد الحليم
٤٠	١٦	لميزر والاسكندرية وبوابة أمون					
٧	١٧	عندما كل الطرق لا تؤدى إلى روما		١٤	٥	أسس دارود	د. أسس دارود
١٨	١٨	الثقافة الكلاسيكية وشخصية كلوييترا عند ميجكل		١٠	٧		د. أسس دارود
١٩	١٩	ترتيب الأشياء أو الرومانا					
٧	٢٠	تفسير إيس المصرى					
٧	٢١	منتجة الخلفاء منتجة الرجال		٤	٧	عز الدين إسماعيل	د. عز الدين إسماعيل
٤١	٢٢	جمهور المسرح الغائب		٤٢	١٦	يحيوى رشيد	د. يحيوى رشيد
٣٠	٢٣	ما أحويتا إلى مثل هذا الرقيب		٢٨	٣٧	توفيق الطويل	د. توفيق الطويل
١٤	٢٤	إسكندرية .. آن أن تتجدى		١٠	٣٣		د. توفيق الطويل
١٠	٢٥	القراغ المنقود		٢٠	٤٥	عشيرة كمثل	د. عشيرة كمثل
١٨	٢٦	وق البيت بعض التسلية		٣٤	٥٠	مريم محمد زهيرى	د. مريم محمد زهيرى
٣٥	٧	العقاد وحرة الفكر		٢٨	١٤	عبد وجه الصاوى	د. عبد وجه الصاوى
٣٨	٢٠	معرض الشعر الحديث		١٠	٤	د. عبد القادر عمود	د. عبد القادر عمود
٣٦	٤٥	فانى يربى ويديات الصراخ		٤	١٧	توفيق حنا	د. توفيق حنا
		بين المرأة والمجتمع في الرواية		٨	١٦	د. عبد القادر عمود	د. عبد القادر عمود
٣٢	٦	فخرى أبو السعدوة شاعر كبير		٦٢	١٨	د. أحمد كمثل عبد الرحيم	د. أحمد كمثل عبد الرحيم
		جهول		١٦	٢٣	عبد الشافل	د. عبد الشافل
٣٠	٢٨	لمتعلهم أن يبعوا رهبنا ليشروا		٧	١٠	جوزين جوروت عثمان	د. جوزين جوروت عثمان
		بشتم زهرة		٤	٢٣	عبد الرحمن فهمى	د. عبد الرحمن فهمى
٤	١٠	الفتن أو المعلم ليبيا أسبق في الفكر الإسكندري		١٠	٢٧		د. عبد الرحمن فهمى
١٤	٧	قواتير		٢٠	١١	د. رالف بيجت	د. رالف بيجت
١٤	٤٤	فيكتور هوجز		٢٧	٦	د. كمال رضوان	د. كمال رضوان
١١	٤٧	فيكتور هوجز بين الثورة الأدبية والملازمية		٦٨	٥١	د. عبد الحافظ عبد الحليم	د. عبد الحافظ عبد الحليم
٤٠	١	د. عز الدين إسماعيل					د. عبد الحافظ عبد الحليم
٣٦	١٧	وليد منير		١٢	٢٠	د. عبد القادر عمود	د. عبد القادر عمود
١٤	٩	قراغة في شعر عمود حسن إسماعيل		١٤	٢١	د. ماهر البوطى	د. ماهر البوطى
		من منظور الصورة					د. ماهر البوطى
٧	١٣	عمن في التجربة النفسية		٤٤	١٦	أحمد فضل شيلول	د. أحمد فضل شيلول
١٥	١٤	ولقد في التصوير الشعرى					د. أحمد فضل شيلول
١٢	١٦	الخيال والموهب					د. أحمد فضل شيلول
٣٢	١٧	المقروء					د. أحمد فضل شيلول
٤	١٨	ديوانه الأول					د. أحمد فضل شيلول
١٨	١٩	قصيدة الكرخ					د. أحمد فضل شيلول
٤	١٦	القرآن الكريم والمصالحات الجمالية					د. أحمد فضل شيلول
		للغة العربية					د. أحمد فضل شيلول
٣٦	٢٩	قضية الثقافة والذوق ودورها في المجتمع					د. أحمد فضل شيلول
٢٢	٢٥	قلم المعلم .. إن وجدته					د. أحمد فضل شيلول
٤	٥	قلم حليمة د قراطة جدينة					د. أحمد فضل شيلول
١٩	٨	كافكا بين طه حسين وتنجيب محفوظ					د. أحمد فضل شيلول
١٠	١	كريم بين شاعر يوناني كبير					د. أحمد فضل شيلول
		د. أحمد عثمان					د. أحمد فضل شيلول
١٤	٢٧	رسائل خاصة إليك من آلاف السنين					د. أحمد فضل شيلول
٣٠	٢٩	علم البردى مصري وتاسانيا					د. أحمد فضل شيلول
٣٢	٣٠	تروح لا يأتى في رسائل بردية خاصة					د. أحمد فضل شيلول
٨	٣١	أمور عقلية في الأوراق البردية					د. أحمد فضل شيلول
		الميلاد والعقلية					د. أحمد فضل شيلول

مهرمن القاهرة للجنة الأولى

المجلد	الموضوع	الكتاب	العدد	الصفحة
١٨	٣٢	جوز زين ملين ترجمة	٣٧	٣٥
١١٥		حسن حسين شكرى	١١٦	
٤	٥٢	عبد الرحمن فهمى	٤	٥٣
٤	٥٣	لغة الشعر الفصحى	٤	٥٤
٣٦	١٥	د. سمير حجازى	٣٦	١٥
٢٠	٢٩	التقد الأساقى	٢٠	٢٩
١٤	١٨	د. ماري تيريز عبد المسيح	١٤	١٨
١٨	٢٣	د. باهر الجوىرى	١٨	٢٣
٣٢	٢٤	د. باهر الجوىرى	٣٢	٢٤
٣٢	٢٥	د. باهر الجوىرى	٣٢	٢٥
١٨	٢٥	د. أحمد كامل عبد الرحيم	١٨	٢٥
١٤	٣٤	د. أحمد كامل عبد الرحيم	١٤	٣٤
١٠	٣٢	يوسف الشارون	١٠	٣٢
١٤	٣٣	يوسف الشارون	١٤	٣٣
٢٧	٣٤	يوسف الشارون	٢٧	٣٤
١٨	٣٥	يوسف الشارون	١٨	٣٥
٣٢	٣٦	يوسف الشارون	٣٢	٣٦
٣٢	٤٤	يوسف الشارون	٣٢	٤٤
١٨	٤٩	يوسف الشارون	١٨	٤٩
١٧	٥٠	يوسف الشارون	١٧	٥٠
٤٠		يوسف الشارون	٤٠	
٤٣	١٥	يوسف الشارون	٤٣	١٥
٨	١٧	يوسف الشارون	٨	١٧
٢٧	١٣	يوسف الشارون	٢٧	١٣
٢٧	١٩	يوسف الشارون	٢٧	١٩
١٨	٣٢	يوسف الشارون	١٨	٣٢
١٤	٣٣	يوسف الشارون	١٤	٣٣
٢٧	٣٤	يوسف الشارون	٢٧	٣٤
١٨	٣٥	يوسف الشارون	١٨	٣٥
٣٢	٣٦	يوسف الشارون	٣٢	٣٦
٣٢	٤٤	يوسف الشارون	٣٢	٤٤
١٨	٤٩	يوسف الشارون	١٨	٤٩
١٧	٥٠	يوسف الشارون	١٧	٥٠
٤٠		يوسف الشارون	٤٠	
٤٣	١٥	يوسف الشارون	٤٣	١٥
٨	١٧	يوسف الشارون	٨	١٧
٢٧	١٣	يوسف الشارون	٢٧	١٣
٢٧	١٩	يوسف الشارون	٢٧	١٩
١٨	٣٢	يوسف الشارون	١٨	٣٢
١٤	٣٣	يوسف الشارون	١٤	٣٣
٢٧	٣٤	يوسف الشارون	٢٧	٣٤
١٨	٣٥	يوسف الشارون	١٨	٣٥
٣٢	٣٦	يوسف الشارون	٣٢	٣٦
٣٢	٤٤	يوسف الشارون	٣٢	٤٤
١٨	٤٩	يوسف الشارون	١٨	٤٩
١٧	٥٠	يوسف الشارون	١٧	٥٠
٤٠		يوسف الشارون	٤٠	
٤٣	١٥	يوسف الشارون	٤٣	١٥
٨	١٧	يوسف الشارون	٨	١٧
٢٧	١٣	يوسف الشارون	٢٧	١٣
٢٧	١٩	يوسف الشارون	٢٧	١٩
١٨	٣٢	يوسف الشارون	١٨	٣٢
١٤	٣٣	يوسف الشارون	١٤	٣٣
٢٧	٣٤	يوسف الشارون	٢٧	٣٤
١٨	٣٥	يوسف الشارون	١٨	٣٥
٣٢	٣٦	يوسف الشارون	٣٢	٣٦
٣٢	٤٤	يوسف الشارون	٣٢	٤٤
١٨	٤٩	يوسف الشارون	١٨	٤٩
١٧	٥٠	يوسف الشارون	١٧	٥٠
٤٠		يوسف الشارون	٤٠	
٤٣	١٥	يوسف الشارون	٤٣	١٥
٨	١٧	يوسف الشارون	٨	١٧
٢٧	١٣	يوسف الشارون	٢٧	١٣
٢٧	١٩	يوسف الشارون	٢٧	١٩
١٨	٣٢	يوسف الشارون	١٨	٣٢
١٤	٣٣	يوسف الشارون	١٤	٣٣
٢٧	٣٤	يوسف الشارون	٢٧	٣٤
١٨	٣٥	يوسف الشارون	١٨	٣٥
٣٢	٣٦	يوسف الشارون	٣٢	٣٦
٣٢	٤٤	يوسف الشارون	٣٢	٤٤
١٨	٤٩	يوسف الشارون	١٨	٤٩
١٧	٥٠	يوسف الشارون	١٧	٥٠
٤٠		يوسف الشارون	٤٠	
٤٣	١٥	يوسف الشارون	٤٣	١٥
٨	١٧	يوسف الشارون	٨	١٧
٢٧	١٣	يوسف الشارون	٢٧	١٣
٢٧	١٩	يوسف الشارون	٢٧	١٩
١٨	٣٢	يوسف الشارون	١٨	٣٢
١٤	٣٣	يوسف الشارون	١٤	٣٣

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
١٤	المسرح بين الفكر والسياسة	٥. مهاد صليحة	٨	٤	٤٨	١٤	١٤	٤٨	١٤
١٥	المسرح المصري ..	٥. وليد منير	١١	٤	٤٩	١٥	٤٩	٤٩	١٥
١٦	نظرة على المسرح المصري القديم	٥. ثروت مكنانة	٢	٣٤	٥٠	١٦	٥٠	٥٠	١٦
١٧	برديات ترسم خطوط الأخراج للمسرح في عصر الفراعنة	٥. ثروت مكنانة	٤	١٦	٥١	١٧	٥١	٥١	١٧
١٨	مسرحيات مصرية حبها الكهنة لكنها ذاعت بين الناس	٥. يوسف ميخائيل أسعد	٢٣	١٠	٥٢	١٨	٥٢	٥٢	١٨
١٩	معاريف الدراما القديمة	٥. محمد حمارة	٥	١٧	٥٣	١٩	٥٣	٥٣	١٩
٢٠	هل كانت الأسطورة تلبية لرغبة المصريين في التجديد	٥. محمد حمارة	٣	١٦	٥٤	٢٠	٥٤	٥٤	٢٠
٢١	مسرح بلا كلمات - مؤامرة صامتة	٥. محمد حمارة	١١	٢٦	٥٥	٢١	٥٥	٥٥	٢١
٢٢	التجديد المسرحي القديم وألف	٥. محمد حمارة	٦	٢٦	٥٦	٢٢	٥٦	٥٦	٢٢
٢٣	التجديد المسرحي	٥. محمد حمارة	٦	٢٦	٥٧	٢٣	٥٧	٥٧	٢٣
٢٤	الأجوبة عن سؤال ما هو التوير	٥. محمد القادر مكناني	٥١	١٢	٥٨	٢٤	٥٨	٥٨	٢٤
٢٥	أماويل كاتس	٥. محمد القادر مكناني	٥٢	١٢	٥٩	٢٥	٥٩	٥٩	٢٥
٢٦	الأخطبوط اليهودي في قصة المراج	٥. محمد القادر مكناني	١٣	١٢	٦٠	٢٦	٦٠	٦٠	٢٦
٢٧	الأصول الأدبية والفلسفية	٥. محمد القادر مكناني	٣	١٢	٦١	٢٧	٦١	٦١	٢٧
٢٨	لغة حتى بن يهنا	٥. محمد القادر مكناني	٩	٢٠	٦٢	٢٨	٦٢	٦٢	٢٨
٢٩	أبام محمد عباد في حديث الفريجة	٥. محمد القادر مكناني	٢٧	١٨	٦٣	٢٩	٦٣	٦٣	٢٩
٣٠	أبو حامد الغزالي للفكر الموسوعي	٥. محمد القادر مكناني	٢٩	١٨	٦٤	٣٠	٦٤	٦٤	٣٠
٣١	أبو بكر الطرطوشي وفن الحكيم	٥. محمد القادر مكناني	٤٥	١٨	٦٥	٣١	٦٥	٦٥	٣١
٣٢	أسباب الناس في السودان	٥. محمد القادر مكناني	٩	٢٠	٦٦	٣٢	٦٦	٦٦	٣٢
٣٣	وعلامها الصورية والسياسة	٥. محمد القادر مكناني	٣	٤	٦٧	٣٣	٦٧	٦٧	٣٣
٣٤	اشيكا الأديب بالسياسة كاتس	٥. محمد القادر مكناني	٣	٤	٦٨	٣٤	٦٨	٦٨	٣٤
٣٥	اللغة السياسية .. والسياسة اللغوية	٥. محمد القادر مكناني	٥١	٣٣	٦٩	٣٥	٦٩	٦٩	٣٥
٣٦	أضواء حرية على أهدام سقراط	٥. محمد القادر مكناني	١٦	٢٧	٧٠	٣٦	٧٠	٧٠	٣٦
٣٧	الفلاس العاشر والظافة	٥. محمد القادر مكناني	١٦	٢٧	٧١	٣٧	٧١	٧١	٣٧
٣٨	الإسلامية في الأندلس	٥. محمد القادر مكناني	٢٣	٢٧	٧٢	٣٨	٧٢	٧٢	٣٨
٣٩	أمن الريحاني	٥. محمد القادر مكناني	٧	٣٤	٧٣	٣٩	٧٣	٧٣	٣٩
٤٠	إطاع العصر وصحة المستقبل	٥. محمد القادر مكناني	٥٢	٣٦	٧٤	٤٠	٧٤	٧٤	٤٠
٤١	البحث عن الفراب الأبيض	٥. محمد القادر مكناني	٦	٢٧	٧٥	٤١	٧٥	٧٥	٤١
٤٢	بين العلم والدين	٥. محمد القادر مكناني	٦	٢٧	٧٦	٤٢	٧٦	٧٦	٤٢
٤٣	التصديق	٥. محمد القادر مكناني	٣٥	٤	٧٧	٤٣	٧٧	٧٧	٤٣
٤٤	مصر بين التحديث والحجرة	٥. محمد القادر مكناني	٣٦	١٠	٧٨	٤٤	٧٨	٧٨	٤٤
٤٥	التحديث والثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٣٧	٢٠	٧٩	٤٥	٧٩	٧٩	٤٥
٤٦	التحديث والسياسة	٥. محمد القادر مكناني	٣٨	٧	٨٠	٤٦	٨٠	٨٠	٤٦
٤٧	الديمقراطية والتدخل الديمقراطي	٥. محمد القادر مكناني	٣٩	١٦	٨١	٤٧	٨١	٨١	٤٧
٤٨	الأغلبية الصامتة والأحزاب السياسية	٥. محمد القادر مكناني	٤٠	١٦	٨٢	٤٨	٨٢	٨٢	٤٨
٤٩	تحديد مفاهيم	٥. محمد القادر مكناني	٤١	١٦	٨٣	٤٩	٨٣	٨٣	٤٩
٥٠	الثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٤٢	١٦	٨٤	٥٠	٨٤	٨٤	٥٠
٥١	الحب الألائطوني	٥. محمد القادر مكناني	٤٣	١٦	٨٥	٥١	٨٥	٨٥	٥١
٥٢	الوجودية	٥. محمد القادر مكناني	٤٤	١٦	٨٦	٥٢	٨٦	٨٦	٥٢
٥٣	الماكسية	٥. محمد القادر مكناني	٤٥	١٦	٨٧	٥٣	٨٧	٨٧	٥٣
٥٤	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٤٦	١٦	٨٨	٥٤	٨٨	٨٨	٥٤
٥٥	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٤٧	١٦	٨٩	٥٥	٨٩	٨٩	٥٥
٥٦	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٤٨	١٦	٩٠	٥٦	٩٠	٩٠	٥٦
٥٧	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٤٩	١٦	٩١	٥٧	٩١	٩١	٥٧
٥٨	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٥٠	١٦	٩٢	٥٨	٩٢	٩٢	٥٨
٥٩	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٥١	١٦	٩٣	٥٩	٩٣	٩٣	٥٩
٦٠	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٥٢	١٦	٩٤	٦٠	٩٤	٩٤	٦٠
٦١	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٥٣	١٦	٩٥	٦١	٩٥	٩٥	٦١
٦٢	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٥٤	١٦	٩٦	٦٢	٩٦	٩٦	٦٢
٦٣	ثقافة	٥. محمد القادر مكناني	٥٥	١٦	٩٧	٦٣	٩٧	٩٧	٦٣

نكر

المسجل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	المسجل	الموضوع	الشاعر	العدد	الصفحة
٣٩	التميم الرومية والملاحم العلمي	د. زكي لجيب محمود	٦	١	٣١	جنود الله	محمود مختار الحواري	٣٦	١٥
٤٠	لايفي الأتراسوس والأترابولوبيا البتالية	إميل توفيق	٣٦	٢٧	٣٢	حدث لي غريق	حامد نقاش	٥١	١٥
٤١	الحمة والدائبة في القلابة	د. عبد القادر محمود	١٤	٢	٣٣	حدث من الأوتار والزهور	أحمد محمود مبارك	١١	١٥
٤٢	محمد لائل الأهل للمحبة الإنسانية	د. اسماعيل الدخار	٩	٤٣	٣٤	الحزن	محمد حلمي حامد	٢٢	٨
٤٣	مشروع المردوي للمبت الإسلامي	د. محمد حمارة	١٠	١٠	٣٥	الحصار الجليل	محمد رضا فريد	٢٦	١٧
	في مواجهة الجاهلية الموروثة		١٣	١٩	٣٦	الحليقة	ميدان السلام	٤٤	١٢
	في مواجهة الجاهلية الوافقة		٤	٢٠	٣٧	الحلم	ناجي عبد الطيف	٢٤	١٢
	نقد الحضارة الغربية		١٢	٢١	٣٨	الحلم والقلب	عبد الفتاح شهاب الدين	٢٥	١٢
	حيرة إلى نقد الحضارة الغربية		١٠	٢٢	٣٩	حوار مع زهرة تتسحر	إسماعيل محمد السبع	٢٩	٩
	التفاعل الحضاري		٢٠	٢٣	٤٠	الحروج من دائرة الحب	ناجي عبد الطيف	٢٤	١٣
	الموقف من القومية		٤	٢٤	٤١	الحروج من علكة الحلم	محمد عبدالسلام	٣٩	١٠
	الديوراطية عند المودودي		١٣	٢٥	٤٢	حسرة رابعة	عبداللطيف عبداللطيف	٤٥	١١
	أدلة الأمت		٤٧	٢٦	٤٣	خواطر الراعي	ناجي أبو زهرة	٣٢	٩
٤٤	القوم الكامل للثقافة	يوسف ميخائيل أسعد	٤	٣٤	٤٤	دائرة كسوف الشمس	وصلي صادق	٣٣	١٢
٤٥	من رسالة التوحيد (القرآن)	الإمام محمد عبيد	٢٢	١٨	٤٥	التجليل على ظهر المدينة	محمد علي الفقي	٥١	١١
	موت الشخصية	آيت وعلي محمد	٣٦	١٦	٤٦	دموع لا تلج	طاهر أبو ناسا	٣٩	١١
٤٧	المفرد (عبد إلى الجلود)	د. يحيى طريف الحلوي	٨	٢٧	٤٧	رباعية	محمد سليمان	٢٢	٩
٤٨	حوار من فلسفة على حيد	د. عبد القادر محمود	٢٧	١٤	٤٨	روث على وردة الكونيتة	أحمد زرزور	٣٠	١١
٤٩	وقفة مع البربري في	د. عبد القادر محمود	٨	١٧	٤٩	رجع الصمت	إسماعيل علقا	٣٠	١١
	سباحة الصوفية				٥٠	رجلان	عبدالقصور عبدالكريم	٣٢	٨
					٥١	ركعات	ولاء وجدي	٢٠	٨
					٥٢	روضة الحسن	فهد طاهر أبو ناسا	٣٠	٨
					٥٣	رويا من زمن مجهول	حسن التيمار	١٩	٢٠
					٥٤	الريح مودعا	هاشم زكالي	٩	١٨
					٥٥	الزوجة الثانية	إبراهيم عيسى	٢	١٧
					٥٦	الرأس الأعظم	حسن علي محمد	٢٩	٩
					٥٧	السراب	عبدالمليم النبال	٢٨	١١
					٥٨	السيف والرحلة والجزيرة	عبدالمسلم عواد يوسف	٢٦	١٧
					٥٩	السقوط في الليل	حسن علي محمد	٧	٢١
					٦٠	سقوط المدينة العنسية	فؤاد عبيدة الأتور	١٥	٨
					٦١	السمان	مصطفى شيم	١٢	١٠
					٦٢	السنيد المعلق	إبراهيم عيسى	٦	١٣
					٦٣	سؤال	إبراهيم عيسى	١٣	١٣
					٦٤	سيارة تمرق وأمرها	فؤاد سليمان مدم	٣٦	١٤
					٦٥	الشروق في ملكوت الحق	أحمد سليمان	٥	١٢
					٦٦	شوقي يبدأ من حيث أوت	محمد تميم رضوان	٢٨	١٠
					٦٧	الصباح في القاهرة	جليلة رضا	١٧	١١
					٦٨	صبي لي يوم عطلة	كمال نجات	١٤	١١
					٦٩	الصديق الراسل إلى الموضي	عبداللطيف عبداللطيف	٣٣	٨
					٧٠	الوكيل في ذكره	عبد أحمد فزالي	٢٣	٩
					٧١	صمت	عبدالمليم النبال	٣١	١١
					٧٢	الظل	محمود لبيب	٤٠	١٥
					٧٣	طير	محمد يوسف	٤١	١٦
					٧٤	عاشق الإسكندرية	عبد حميد	٤١	١٦
					٧٥	فرقة حب	عبد حميد حسن إسماعيل	٢٥	١١
					٧٦	عصاير كثر الشيخ	سمير عبد الباقلي	٢٥	١١
					٧٧	من الرحل	أحمد محمود مبارك	٢٧	١٣
					٧٨	عين شمس	فؤاد حداد	٤٥	٢٣
					٧٩	عود الصمت	عبد الطيف عبد الحليم	٢١	١١
					٨٠	عودة قاييل	عبد المنعم الأنصاري	٣٥	١٥
					٨١	العروة من الحقل	ناجي أبو زهرة	٢٢	٩
					٨٢	الغرب	مهدي محمد مصطفى	١٧	١٠
					٨٣	الغطاء الذهبي	عبد براهيم	٢٨	١٣
					٨٤	الفرشاة تشرع للموقف	أحمد زرزور	٢٨	١٣
					٨٥	ل حب يفقد	سمير درويش	٤٨	١٠
					٨٥	ل مدعة غريتها	جمال النعاص	٤٠	١١
					٨٦	في رحلة الأحرار	اسماعيل الشبيخة	١٩	٢١

الشعر العربي

١	أبراهيم القرقل	حمري بحري	٤٧	٦
٢	إسكندرية	حسن فتح الباب	١١	١٤
٣	الأستاذ	درويش الأسويطي	٣٣	١٣
٤	استطارية إلى بارا	أحمد زرزور	٥١	١١
٥	أعراف	محمد فرج	٥٣	١١
٦	أغنية للشجرة	محمد القوسى	٢٩	٨
٧	إلى أن القاسم النبال	ألمة هيف حمارة	٣	٨
٨	إلى أين ؟	عبد الله السيد شرف	١٠	١٧
٩	إلى دمشق	أنس داود	٤٤	١٣
١٠	إلى روح ستاه جميل	طله حسين سالم	١٣	١٤
١١	أمرًا	محمد بنوي	٤١	١٧
١٢	إله يدس الشمس لي ظهري	وصلي صادق	٨	١٤
١٣	إعادة في جيون العراق	عبد الحارث سليم	٢٦	١٦
١٤	الأيام الأخيرة	أحمد عبد السلام شامي	٤١	١٦
١٥	أية من مديونة العذاب	صلاح والي	٣١	١٠
١٦	البحث عن قصيدة	محمد طنطاني	٥٢	١٥
١٧	بحر	أشرف أبو الزيد	٣٨	١٢
١٨	البحر	منير فوزي	٤٣	٣٠
١٩	بعث	محمود موسى	١٨	١٣
٢٠	بنفسج إلى ليس	حسن طبل	٤٦	١٠
٢١	تجارب مجهبة	عبد المنعم عواد يوسف	٢١	١٠
٢٢	التجليات	حسن النجار	١٩	١٦
٢٣	قل الزمعة	وليد منير	٢١	١٨
٢٤	قلية	أحمد زرزور	٥٠	١١
٢٥	عمرات في زمن السقوط	صلاح والي	٤	١٤
٢٦	لثلاث أغنيات إلى الفراغ	صابر عبد المنعم	٣٤	١٠
٢٧	الشيخ والمطبيب	أحمد محمود مبارك	٢٢	١٤
٢٨	تاتية	محمد آدم	٦	١٢
٢٩	فورة الزماد	عبد المنعم النبال	٣٧	١١
٣٠	جرونيكا .. تونس ..	للسطين صلاح والي	٣٨	١٢

المسلسل	الموضوع	الشاعر	العدد الصفحة	المسلسل	الموضوع	المترجم	العدد الصفحة
٨٧	القام	عبد النعم الأنصاري	١ ١٩	(أرجيس إيتالويوس)	د. أحمد عثمان	١٥ ٣٨	
٨٨	قالت النوراة وقال النعمود	عبد الستار سليم	٣٧ ١٠	أنعام من سيمفونية الربيع			
٨٩	الغارة والليل	سليم جاني	٤٤ ١٣	(بابيس ريسوس)	د. جوزين جودت عثمان	٤ ٤٥	
٩٠	قادر	سعد درويش	٣ ١٥	أنشودة الحياة			
٩١	قصائد قصيرة	حلمي سالم	١٠ ١٦	(أيلوار)	د. هيام أبو الحسين	٤٦ ٤٢	
٩٢	قصائد	منار كرم	٥٣ ١٢	أوراق الحرف			
٩٣	قصيدتان	كمال نشأت	٣٥ ١٥	(فيكتور هوجو)	د. فايزة السيد عبد الرحمن	١٤ ٣٢	
٩٤	قصيدة إلى صلاح عبد الصبور	أحمد عبد المعطي	٢٨ ٢٤	أين أنا من هذا الزمان ؟			
٩٥	القصصون	عبد مهران السيد	٣٥ ١٤	(بوليمير بير)	عبد طنطاوي	٦ ٤٣	
٩٦	الغزل	حسين علي محمد	٧ ٢٠	أناملات			
٩٧	كلويانا وفتح البحر	أحمد فضل شبلول	٢ ١٦	(فيكتور هوجو)	د. هيام أبو الحسين	٤٥ ٢٢	
٩٨	كهنوت	أحمد زرزور	٥٠ ١٠	أناملات			
٩٩	لا أسمع لغفلة الميت	أحمد زرزور	٥٢ ١٥	(فيكتور هوجو)	عبد طنطاوي	٢٧ ٤٣	
١٠٠	لا عزاء	عمرو عبد الحفيظ	٤٩ ٢١	تعجب			
١٠١	لا يظل الاسم أن الكائن يظل	عبد الرحمن عبد النور	١٦ ١١	(مور بيرجي)	عبد طنطاوي	٢١ ٣٩	
١٠٢	اللمية الخطرة	عبد النعم الأنصاري	٨ ١٥	جمال هذا العالم			
١٠٣	لانا الرحيل ؟	عبد طاهر حراي	٥٢ ١٤	(إيلاري فورونكا)	د. منى توشى	٥ ٢٩	
١٠٤	لمحة مودعة	عجوب موسى	١٨ ١٣	الحيز			
١٠٥	عائلة	شادي صلاح الدين	٤٦ ١١	(أوليفانتاچ بورشرت)	د. عبد اللطيف عبد الحليم	٣٢ ٤٥	
١٠٦	منى	رامعت سلام	٢٧ ١٢	عطش يلاش البيضاء			
١٠٧	مراسل الأرواح	عادل بى	٤٢ ١٤	(أمبرو جاستور)	لؤاد كامل	٥١ ٢٣	
١٠٨	لمنى	عجوب موسى	٣٤ ١١	(الدرب آخر)	عبد طنطاوي	٣٥ ٤٣	
١٠٩	مكة	عادل عزت	١٦ ١٠	(راينرانت طافور)			
١١٠	منابع الحزن	اسماعيل قطب	٧ ٢١	(اللميع الكسول)	عبد طنطاوي	٣٧ ٤٣	
١١١	من اللزوميات	عبد اللطيف عبد الحليم	٢٣ ٩	(أورد تيتسون)	عبد طنطاوي	٣٧ ٤٣	
١١٢	من قبل مصر	صلاح عبد	١٥ ٩	رسالة إلى الشهداء السود			
١١٣	مهاج يا مولاي لليل	نصار عبد الله	٣٤ ١١	(أبو بولد ستيجر)	عبد طنطاوي	٣١ ٢٧	
١١٤	موت صديق	عبد العليم الشبان	٤٣ ٣١	رفية			
١١٥	موج حبيك	اسماعيل قطب	١٤ ١٤	(نيلسون مويرجي)	طلعت شاهين	٣٣ ٤١	
١١٦	أبي القراء	عبد السلام سلام	٢٧ ١٣	شعر بلبله الكسول			
١١٧	نحن الشعراء	عبد القادر محمود	٢٥ ١٧	(أرانتشيسكو بريس)	طلعت شاهين	٣٠ ٣٤	
١١٨	التصنيف الثالث	أحمد اسماعيل	٢٣ ٢١	الشعر			
١١٩	نفس ضائعة	عبد الله السيد شرف	٤٠ ١٥	(أوكتاويو بات)	د. فايزة السيد عبد الرحمن	١٢ ٤٣	
١٢٠	هزجة	صدا أحمد طراي	٤٣ ٣١	طلب المال			
١٢١	هل حيك رحلة اصطفا ؟	جمال محمد فرط	٣٠ ١٠	(جونه)	د. باهر الجوهري	١٦ ١٥	
١٢٢	واين اليقين ؟	عادل فرج خليل	٤٦ ١١	على الطريق			
١٢٣	الوجوه	إبراهيم حيسى	٥ ١٣	(بارون فيس)	انوار عدلى حلمي	٤٨ ٤١	
١٢٤	ومن الأأس لا تسلم	أحمد محمود مبارك	٢٩ ١١	عندما تقسم حبيبي			
١٢٥	ولاء	حسين حبيب	٤ ١٥	(تشكبير)	د. رائف بيجت	٣ ٢١	
١٢٦	وقد فرحت كاسي	عبد العليم الشبان	٤٩ ١١	غنايات عائلات السردين			
١٢٧	ربما الجبهات الأربع انتحرت ؟	وليد منير	٤٥ ١٠	(جاءك بريغري)	د. رائف بيجت	١ ٤١	
١٢٨	ربما على هيئة الطير	أحمد زرزور	٤٩ ٢٠	في الصيف كما في الشتاء			
١٢٩	يا لثمنى	عبد الله السيد شرف	٢٠ ١٤	(جاءك بريغري)	د. أحمد عثمان	١١ ٣٧	
١٣٠	يويبات رجل من العصر الجاهلي عصام أبو زيد		٤٢ ١٥	ليتوس أو أحب خالق الأشياء			
				(لوكر بيلوس)	وليد منير	٢٩ ٢٣	
				(داليد ياكوبين)	د. أحمد درويش	١٠ ٣٥	
				قصيدتان قصيرتان			
				(جاءك بريغري)	وليد منير	١٩ ٤٤	
				قصيدتان فن السيلة - إلى فتاة			
				(و . ب . بيس)	د. كمال رضوان	٥ ٤٣	
				قصيدة في أكتوبر			
				(بيلان توماس)	د. عبد اللطيف عبد الحليم	٢٤ ١٩	
				كرامة النساء			
				(شيلر)			
				الكلمة			
				(ماريا البيرة لكافى)			

الشعر المترجم

١	أب غريب	جمال التلاوي	٢٣ ٤٠
٢	(شين أنج) الانثا حشر شهر	إيهال سالم	٢٥ ٤٤
٣	(بان تى دون) أحزان القمر	د. أحمد عثمان	١٣ ٣١
٤	(زالي كوستاني) إذا ما نغقت البومة مرة أخرى	وليد منير	٩ ٣٦
٥	(جون هينز) أخيلة للحياة	د. أحمد عثمان	٧ ٢٢

المسلسل	الموضوع	المترجم	العدد	الصفحة	المسلسل	القصة	الكتاب	العدد	الصفحة
٣٤	لأنا مكسلي	أحمد مصطفى حافظ	١٧	٤٤	٣٧	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٣٧	٣٦
٣٥	توريلاني	د. أحمد كامل عبد الرحيم	٢٢	٣٨	٣٨	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٣٨	٣٦
٣٦	ما الملى فعلته باللى	د. واثق بهجت	٢	٢٠	٣٩	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٣٩	٣٦
٣٧	مارينا الصفرية	د. أحمد عثمان	٣٧	٣٤	٤٠	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٠	٣٦
٣٨	المقلب	د. عبد الطيف عبد الحليم	٣٦	٤٢	٤١	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤١	٣٦
٣٩	الوعود الأخرى	د. عبد الطيف عبد الحليم	١٨	٤٤	٤٢	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٢	٣٦
٤٠	نفس المكننة	عبد طنطاوى	٣٨	٣٩	٤٣	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٣	٣٦
٤١	الحظ	عبد طنطاوى	٣٤	٤٧	٤٤	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٤	٣٦
٤٢	هذا الدم	طلعت شاهين	٢٨	٣٦	٤٥	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٥	٣٦
٤٣	الفرمان ورتا	عبد طنطاوى	٨	٣٥	٤٦	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٦	٣٦
	(دعى سانت امان)				٤٧	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٧	٣٦

القصة العربية

١	استكدر البين له قران	عبد عبد السلام ابراهيم	٨	١٨	٤٨	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٨	٣٦
٢	أشبه خاصة جداً	نبيل عبد الحميد	٩	١٢	٤٩	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٤٩	٣٦
٣	إمرأة	عبد الصالح الطمى	٤١	١٢	٥٠	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٠	٣٦
٤	أث - تمهرا	عبد محمود عبد الرزق	٥	٣٠	٥١	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥١	٣٦
٥	باله ورد	أحمد نوح	٣٦	٤٠	٥٢	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٢	٣٦
٦	بهرى	عاصى ستيل	٣٦	٢٠	٥٣	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٣	٣٦
٧	وجه .. وجه	المضرى عبد الحميد	٣٠	٩	٥٤	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٤	٣٦
٨	البدة الأخرى	ابراهيم عبد الحميد	٤	٢٧	٥٥	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٥	٣٦
٩	بيضة الصباح والمساء	ابراهيم الحسنى	٢٤	٣٠	٥٦	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٦	٣٦
١٠	تداعيات قبل النوم	عبد سليمان	٤٧	٣٢	٥٧	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٧	٣٦
١١	تلك الدقات .. ذلك الليل	ابراهيم عبد الحميد	٢٢	١٢	٥٨	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٨	٣٦
١٢	التبعية والزوجة الغالية	حسن جاد	٢٨	٣٨	٥٩	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٥٩	٣٦
١٣	الجفاف	سليمان تياض	٢٤	٣٧	٦٠	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٠	٣٦
١٤	حاملة الصباغ	أحمد حميد	٣٤	١٢	٦١	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦١	٣٦
١٥	الحب الجوى	ابراهيم السيد ابراهيم	٣٦	٤١	٦٢	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٢	٣٦
١٦	الحذاء فى رأس رجل	محمد جابر شريف	٣٤	١٧	٦٣	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٣	٣٦
١٧	حشر	مصطفى الأسمر	٢٩	١٢	٦٤	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٤	٣٦
١٨	حرب أطفال	خيري عبد الجبار	٤٤	١٨	٦٥	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٥	٣٦
١٩	الحصار	وفيق الفرماوى	٣٣	١٢	٦٦	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٦	٣٦
٢٠	الحصار	ضياء الشرقاوى	٣٩	٣٧	٦٧	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٧	٣٦
٢١	الحصار	ضياء الشرقاوى	٤٠	٣٧	٦٨	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٨	٣٦
٢٢	حارون السوالى	محمد الدين حسن	٥١	٣١	٦٩	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٦٩	٣٦
٢٣	حورس قادم	جمال التلاوى	١٥	٢٠	٧٠	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٠	٣٦
٢٤	حيث الناس واليهوت	محمد المنزلى	٦	١٠	٧١	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧١	٣٦
٢٥	حيثيات الحكم	عبد سليمان	٢٧	٣	٧٢	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٢	٣٦
٢٦	خيال البقاء	فؤاد حجازى	٣٣	٣٤	٧٣	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٣	٣٦
٢٧	خيوط الحكوات	صلاح معاطى	٣	٢٠	٧٤	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٤	٣٦
٢٨	رحلة الليل	عبد الله خريت	١٦	٢٠	٧٥	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٥	٣٦
٢٩	الرجل إلى مدينة المستقبل	مصطفى ياسين	٥٢	٣٤	٧٦	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٦	٣٦
٣٠	السرقة الليل	عبد الله خريت	٣٣	١٢	٧٧	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٧	٣٦
٣١	سلاط زمن الظلم	عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل	٣٨	١١	٧٨	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٨	٣٦

القصة المترجمة

١	أعظم أو الجليل	هيرمان هسه - ترجمة فؤاد كامل	٣٩	٤٣	٧٩	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٧٩	٣٦
٢	أعظم أو الجليل	هيرمان هسه - ترجمة فؤاد كامل	٤٠	١٨	٨٠	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٨٠	٣٦
٣	أعظم أو الجليل	هيرمان هسه - ترجمة فؤاد كامل	٤١	٣٤	٨١	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٨١	٣٦
٤	أعظم أو الجليل	هيرمان هسه - ترجمة فؤاد كامل	٤٢	٣٨	٨٢	سيرة الشيخ نور الدين (رواية)	أحمد شمس الدين	٨٢	٣٦

المسلسل	الموضوع	المترجم	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكتاب	العدد	الصفحة
٢	الآلة الطائرة	راى براينيرى - ترجمة/ حسن حسين شكرى	٢٩	٣٠	٢	علم			
٣	الأم	إيتانو سيجيوا - ترجمة/ حسن حسين شكرى	١٩	٣٠	١	اكتساب اللغة فى الكائن الحى	د. أحمد جعفر	٧	٣٠
٤	اندريشكو	إيلين باين - ترجمة/ عبدالحمد سليم	٣٧	٤٤	٢	حاضرات الحاسب ومشارف مصر جديد	السيد نصر الدين السيد	٥٢	١٩
٥	إيزابيلا	ديوك دوبويت - ترجمة/ عبدالحمد سليم	٣٥	٢٢	٣	حاضرات الحاسب... يجمع المعلومات	السيد نصر الدين السيد	٥٣	٣٦
٦	الخطاطة	مارسيل ابيو - ترجمة/ د. سامية أسعد	٦	٣٨	٤	ماتع عامة وتعليلات			
٧	بمد انتهام الملاهي	ديان توماس - ترجمة/ الدمشقى فهمى	٢٥	٤٠	٥	ذيلع بشرية على مديع الطب	يوسف ميخائيل اسعد	٢٧	٣٨
٨	أجنوب	خورخي لويس بورخيس/ ترجمة/ ايهاب يونس	٢٤	٤٠	٥	رحلة الطب من السحر إلى العلم	أحمد مصطفى فؤاد	١٤	٣٠
٩	حق الجردان تمام ليلا	فولفجانج بورشرت	٤	٣٣	٦	سديم بحيرية فى صيدلية المنزل	مصطفى الديوانى	٥١	٤٠
١٠	حصان	تران كونج تان - ترجمها للفرنسية : جورج يودوفيل ، ترجمها للعرية : ايهاب سار	٤٩	٣٢	٧	سيكولوجية الامان	د. عبد الرؤوف ثابت	٥١	٣٦
١١	حكاية عربية فى الأدب الاسبانى	فرناندو دى لا جرانزا - ترجمة/ عبد اللطيف	٣٠	٩٦	٨	علم الفيزياء... نياز	أميل توفيق	١٢	٣١
١٢	حكاية ثروية	عبد الحامد			٩	بوهر ونظرية التنبية			
١٣	دع بنابر لباليتشيك	روبرت فالسر - ترجمة/ خليل كلفت	٢٣	٤٢	١٠	العلمة استشار مائل للجمع	د. عبد الحميد أبو العزم	١	١٢
١٤	الرجل الذى ظهر	إيفان كانكاز - ترجمة/ عبد الحميد سليم	٣٦	٣٤	١١	القلوب البديلة	د. أسامه عبد العزيز	٤	٤٠
١٥	رجل وامرأة	كلارين لسيكتور - ترجمة/ شوقي فهم	٢٦	٣٧	١١	عظوم حرم من الحيل	أحمد جعفر	١٣	٣٨
١٦	ساعة المطبخ	ارسكن كالدول - ترجمة/ د. كمال نشأت	٢١	٣٠	١٢	هذا العالم المصنوع من حونا	د. محمد حلمى الجندى	١٦	٣٨
١٧	شريعة لحم	فولفجانج بورشرت - ترجمة/ أحمد كامل عبد الرحيم	٢٨	٤٤	١	إشكالية الثقافة عند عبد القادر اللط	احسان عبد العزيز	٢٣	١٤
١٨	شهر العمل	جاك لندن - ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٠	٤٤	٢	إشكالية الثقافة عند عبد القادر اللط (٢)	احسان عبد العزيز	٢٣	٣٢
١٩	صم الحلاق	روبرت فالسر - ترجمة/ خليل كلفت	٢٢	٤٢	٣	الأغنية المظلمة والقلق العام (١)	مها عبد الحادى - سولوى المرسلى	٤٩	٧
٢٠	العقلاء	ويليام سارويان - ترجمة/ محمد هى الدين شولى	٣٨	٣٦	٤	الأغنية المظلمة والقلق العام (٢)	مها عبد الحادى - سولوى المرسلى	٥٠	٢٠
٢١	غلظة الجبلد	سيفليفا تاي كست وورتر	١٧	٣٨	٥	إلى عشاق القرامة (الفتح الرحلة الثانية المخرج المكتبات المتقلة)	فيلبي عبد الرحمن	١٣	٧٧
٢٢	فراو فليكة	ترجمة/ عبد الحميد سليم			٦	بعد ربح قرن من الإطباع والزهد...	علاء عربى	٥٠	١٤
٢٣	فنان الجوع	ترجمة/ ليتس - ترجمة/ د. مصطفى ماهر	٤٩	١٥	٧	بعد ربح قرن من الإطباع والزهد...	عبد الرحمن فهمى	٤٠	١٠
٢٤	قصبة فوق	روبرت فالسر - ترجمة/ خليل كلفت	٢٣	٢٧	٨	يتحدث إلى القارة... (١)	عبد الرحمن فهمى	٤١	٧
٢٥	قصبيا صيدا فوق ظهر جراد	فرايز كافكا - ترجمة/ د. فاطمة سمعد	٢٧	٢٩	٩	يتحدث إلى القارة... (٢)	علاء عربى	٤٢	١٢
٢٦	أبيض جبل	جورج شيلنج - ترجمة/ زاهد الذهب	١	٢٧	١٠	الثقافة فى صف المعارضة	عمر تميم	٢٥	٤
٢٧	الطغاة والحسن والتجوم	ويليام سارويان - ترجمة/ عبد الحميد سليم	٣١	٢٨	١١	ثورة ٢٣ يوليو والثقلنة	بسة الحسينى	٤٧	٢٠
٢٨	لعلنا واحلون	لويجى بيرانو ياللو - ترجمة/ حسن حسين شكرى	١٣	٣٨	١٢	حوار بين السينا والسرحد... ووجهه			
٢٩	لوكانس فى المستشفى	واى براينيرى - ترجمة/ حسن حسين شكرى	٥٣	٣٨	١٣	حوار بين سينا ووجهه			
٣٠	المخطوطة	خورخي كور تاشار - ترجمة/ طلعت شامون	٢٠	٢٢	١٤	حوار بين سينا ووجهه			
٣١	المدينة الفضية	نور مراد سارواي خنوف			١٥	حوار بين سينا ووجهه			
٣٢	المركب الثلاثة الممتون	ترجمة/ عبد الحميد سليم	٣	٣٠	١٦	حوار بين سينا ووجهه			
٣٣	من تكرر الماضى	جون بويد ايك - ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٨	٣٦	١٧	حوار بين سينا ووجهه			
٣٤	هل كان ملاكاً ١١٢	جى دى موباسان - ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٨	٣٦	١٨	حوار بين سينا ووجهه			
٣٥	وجه المظن	جورمان هيرز - ترجمة/ عبد الحميد سليم	١٢	٣٨	١٩	حوار بين سينا ووجهه			
		جريس . ا . لوجوت - ترجمة/ شوقي فهم	٢٢	٤٠	٢٠	حوار بين سينا ووجهه			
					٢١	حوار بين سينا ووجهه			
					٢٢	حوار بين سينا ووجهه			
					٢٣	حوار بين سينا ووجهه			
					٢٤	حوار بين سينا ووجهه			
					٢٥	حوار بين سينا ووجهه			
					٢٦	حوار بين سينا ووجهه			
					٢٧	حوار بين سينا ووجهه			
					٢٨	حوار بين سينا ووجهه			
					٢٩	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٠	حوار بين سينا ووجهه			
					٣١	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٢	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٣	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٤	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٥	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٦	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٧	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٨	حوار بين سينا ووجهه			
					٣٩	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٠	حوار بين سينا ووجهه			
					٤١	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٢	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٣	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٤	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٥	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٦	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٧	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٨	حوار بين سينا ووجهه			
					٤٩	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٠	حوار بين سينا ووجهه			
					٥١	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٢	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٣	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٤	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٥	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٦	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٧	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٨	حوار بين سينا ووجهه			
					٥٩	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٠	حوار بين سينا ووجهه			
					٦١	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٢	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٣	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٤	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٥	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٦	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٧	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٨	حوار بين سينا ووجهه			
					٦٩	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٠	حوار بين سينا ووجهه			
					٧١	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٢	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٣	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٤	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٥	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٦	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٧	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٨	حوار بين سينا ووجهه			
					٧٩	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٠	حوار بين سينا ووجهه			
					٨١	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٢	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٣	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٤	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٥	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٦	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٧	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٨	حوار بين سينا ووجهه			
					٨٩	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٠	حوار بين سينا ووجهه			
					٩١	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٢	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٣	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٤	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٥	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٦	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٧	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٨	حوار بين سينا ووجهه			
					٩٩	حوار بين سينا ووجهه			
					١٠٠	حوار بين سينا ووجهه			

المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	المسلسل	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة
٢٩	عاصمة ألف ليلة وليلة مأساة	سامح كريم	١٣	١٨	٥	التشكي الفانز بجائزة نوبل في	د. علي شلش	٨	٤٣
٣٠	المسرح التراجي .. انصاف من الواقع	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٤	٣٩	٦	عقائد العربية الحديثة نحن تصورها ..	د. باهر الجوهري	١٣	٤٤
٣١	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (١)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٦	٣٤	٧	لينا إلى أوروبا نتائج المؤتمر العربي	د. هيام أبو الحسين	٢٩	٣٨
٣٢	مسرح القطاع العام ومسرح القطاع الخاص والخروج من المأزق (٢)	أحمد عبد الرزاق أبو العلا	٤٧	٣٨	٨	اللائق الثاني للفرجة الأدبية في	د. هيام أبو الحسين	٢٩	٣٨
٣٣	مؤثر الألف مليون في الأثر	يسرى عبد الله	٤٢	٤٩	٩	برلين الغربية (رسالة برلين)	د. هيام أبو الحسين	٢٩	٣٨
٣٤	موقف الجميع للنفوس من عاصمة ألف ليلة سامح كريم	عبد الله	١٤	٤	١٠	جنيف فضيل بالعيد الثاني للسياحة	د. هيام أبو الحسين	٢٩	٣٨
٣٥	مولد الرسول في التراث الشعبي المصري يوسف فاخوري	عبد الله	٤٣	٣٤	١١	فرنسا (رسالة باريس)	د. هيام أبو الحسين	٢٩	٣٨
٣٦	نودة حول تاريخ الدراسات الإنسانية	محمد فخري الوصف	٣٥	١٠	١٢	الشيخين على خشبة المسرح لبرمة	د. علي شلش	١	٤٤
٣٧	في مصر (١)	محمد فخري الوصف	٣٦	٤٣	١٣	أورويل التي لم تتحقق (رسالة لندن)	د. علي شلش	١	٤٤
٣٨	نودة حول تاريخ الدراسات الإنسانية	محمد فخري الوصف	٣٦	٤٣	١٤	للمسرح الياباني يوزو النسا	عبد الحميد أحمد علي	٢٧	٤٤
٣٩	نودة الطعام الإجماعي العربي المعاصر	سلي الوصفي	١٢	١٦	١٥	فرنسا (رسالة فينا)	عبد الحميد أحمد علي	٢٧	٤٤
٣٩	هذا المؤتمر في جميع الحانين	عبد الشافق	٥	١٠	١٦	مهرجان فينا الثاني السنوي (رسالة)	عبد الحميد أحمد علي	٢٧	١٨

الكتب

١	الأسلاف الخمسة أو البنيان	عمرو يوسف	٩	٣٤	١٧	توكسكيل - غليس (رسالة أمريكا)	توليف حنا	٥٠	٤٠
٢	الإسلام والعنصرية الإجماعية	عمر نجم	٥١	٣٤	١٨	إيسن في ألمانيا (رسالة ميونيخ)	عبد الحميد أحمد علي	٣٩	٣٨
٣	أصوات وأصداء	د. ماهر شليق فريد	٢٤	٤٢	١٩	جان كوكوت بين السبنا والشعر (رسالة فينا)	عبد الحميد أحمد علي	٤٦	٣٧
٤	البحر مودنا	د. محمد عبد	٣٣	٣٠	٢٠	حق في التنس (رسالة أمريكا)	توليف حنا	٤٨	٣٠
٥	البحر الألف زمني في رواية فلا تسبق	فهد الدين موسى	٤٨	٣٠	٢١	حديث مع الدكتور ناجي نجيب علي	عبد الحميد أحمد علي	٥٣	٤٠
٦	بناء لغة الشعر	د. أحمد درويش	٨	٣٢	٢٢	المرى مقروء في أوروبا (رسالة برلين)	عبد الحميد أحمد علي	٣٤	١٨
٧	بريخت والمناظرة بين القروء (١)	نسيم مجلي	١٧	٢٠	٢٣	حولي مهرجان استرجاع النول للشعر	أحمد سلوالم	٣٤	١٨
٨	بريخت والمناظرة بين القروء (٢)	نسيم مجلي	١٨	٣٦	٢٤	رسالة يوفوساليا	عبد الحميد أحمد علي	٤١	٤٠
٩	جدة الإسلام	د. هيام أبو الحسين	٤٣	١٤	٢٥	رسالة سلاز بوج	عبد الحميد أحمد علي	٤١	٤٠
١٠	حكايات كاتيري	د. ماهر شليق فريد	١٢	٣٢	٢٦	السينما داخل السبنا	عبد الحميد أحمد علي	٥٠	١١
١١	حوار لا مواجهة دراسات حول	المسيد زود	٣٦	٣٦	٢٧	موسكو .. أحيي لكم (رسالة موسكو)	عبد الحميد أحمد علي	٥٣	٤٢
١٢	ديوان لروبيات وعصائد أخرى	د. محمد عبد	٣٩	٣٨	٢٨	قاضيها تقي .. تسليطنا نطق الكلمة ..	شمس الدين موسى	٤٧	١٧
١٣	ذلك الذي يدعونه الحب	مي حنين مؤنس	٤٧	٣٦	٢٩	أيام مشرفة في المريد السادس	(رسالة بغداد)	٤٣	٣٦
١٤	شعر المحطات في ضوء الدراسة	عبد الرحيم يوسف الجليل	٤٩	٣٦	٣٠	معرض كنوز الفن الإسلامي	عبد رباح	٤٣	٣٦
١٥	في عالم الشعر	د. ماهر شليق فريد	٣٥	٢٢	٣١	(رسالة جنيف)			
١٦	لثبي اشتراوس والحضارة المعاصرة	عصام عبد الله	٣٧	٢٨	٣٢				
١٧	للحال بطلان في القامة والحكاية	د. عصام جبي	٤٥	٢٨	٣٣				
١٨	ملاحق التفسير الإجماعي في بلاد الشام	حامد هرم	١١	٣٨	٣٤				
١٩	في القرن التاسع عشر	د. ماهر شليق فريد	٢٧	٤٠	٣٥				

الرسائل الخارجية

١	أميب من إسبانيا : إنطوريو جولا	د. أحمد عبد العزيز	١٤	٢٠	١	أبواب			
٢	اليوت الذي لا تعرفه (رسالة لندن)	د. علي شلش	٢١	٣٢	٢	أبواب			
٣	أول دار للكتاب في العالم - نظام داخل لكتبة عسكرية وسجن مدني	عبد الشافق	١٠	٤٠	٣	أبواب			
٤	أول مركز يجمع بين الحرف اليدوية والتصميم سمير غريب		٩	٢٦	٤	أبواب			

أبواب

١	أبواب				١	أبواب			
٢	أبواب				٢	أبواب			
٣	أبواب				٣	أبواب			
٤	أبواب				٤	أبواب			
٥	أبواب				٥	أبواب			
٦	أبواب				٦	أبواب			
٧	أبواب				٧	أبواب			
٨	أبواب				٨	أبواب			
٩	أبواب				٩	أبواب			
١٠	أبواب				١٠	أبواب			
١١	أبواب				١١	أبواب			
١٢	أبواب				١٢	أبواب			
١٣	أبواب				١٣	أبواب			
١٤	أبواب				١٤	أبواب			
١٥	أبواب				١٥	أبواب			
١٦	أبواب				١٦	أبواب			
١٧	أبواب				١٧	أبواب			
١٨	أبواب				١٨	أبواب			
١٩	أبواب				١٩	أبواب			

العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب	العدد	الصفحة	الموضوع	الكاتب
٣٧	٤٩	٨ اللغة والحياة المعاصرة	د. محمود فهمى حجازى	٣٢	٣٩	٢ إنتاج تحت الأضواء	شمس الدين موسى
١٣	٤٧	الطوطوى والجرائد		٣٧	٤٢	الأديان	
٣١	٤٨	التربية الفنية		٥٢	٣١	إشعاع	
١٣	٤٥	الفصحى والتعليم الجلمسى		٣٣	٤٠	أفلام الشباب	
١٩	٤٦	قصة كلمة الأكاديميات والمجامع		٣٤	٤٥	الثقافة	
٦	٤٤	قصة كلمة الثقافة		٤١	٤٢	الجزيرة	
				٤٣	٤٢	جلود	
				٤٢	٤٢	خطوط	
				٤٢	٤٢	زرقاء اليمامة	
		٩ مصريات ..		٣٩	٣١	صوت سوهاج الثلاثى	
٤٦	٤٧	أناشيد الصباح		٤٩	٢٢	صوت شربين	
٤٦	٥٢	الرحمة وآداب السلوك		٣٥	٤٢	ضفاف	
٤٦	٤٩	السندباد المصرى		٣٦	٤٠	الطريق	
٤٦	٤٨	شعر الغزل		٣٨	٤٢	ملقى	
٤٦	٤٦	العدل .. الرءاء		٥٣	٤٢	مصرية	
٤٦	٤٤	الكتب .. والقراءة		٤٤	٤٢	مجلة ندى القصة بالأسكتدية	
				١			
				٥٣		٣ سكايات من القاهرة	عيد للشمس شمس
				٢			
		١٠ من الصحافة الأدبية العالمية		٥٣		٤ رؤية	
٣٠	٣٦	شعراء فلسطين	د. ماهر شافيق				
١٦	٣٧	من الصحافة العالمية					
٤٠	٣٨	لجيب محفوظ وأوراق القبة					
٢٠	٣٩	بريقت		٣٥	٣٦	٥ زوايسا	وليد منير
٣٠	٤١	أجازيل قصة القصيرة		٢٩	٤١	الصدق مؤقت	
٣١	٤١	مومياة ورسيس التال	د. هيام أبو الحسن	٢٢	٤٢	مات بياهم مولوي	
٤٠	٤٢	من الصحافة العالمية	د. ماهر شافيق	٢٢	٤٢	فلاح عن الجمال	
٤٠	٤٣			٨	٤٣	رد اختيار العطل	
٤١	٤٥			١٥	٤٤	البحث عن الفردوس	
٣٨	٤٦	الكاتب المسرحى بن جونسون		٣٣	٤٥	اهداء الحلم	
		الرواية الاسكتلندية ميريل		١٩	٤٧	الحب لغة الإنسان	
		سبارك		٢٢	٤٨	التجميل من الداخل	
				١٥	٤٩	أنواع الشعر	
٤١	٤٧	من الصحافة الفرنسية	د. هيام أبو الحسن	١٨	٥٢	تدليكوفسكى والحزن الجميل	
٢٩	٤١	١١ من الصحافة الأدبية العربية		١٥	٥٣	إذا زلزلت الأرض زلزالها	
٣٨	٤٥			١٠	٥٢	٦ عزيزى المشاهد أقل التليفزيون	سميحة غالب
٤٠	٤٦			٩	٥٣		
٣٨	٤٨						
٤٢	٤٩						
٤٢	٥٢						
				٣١	٤٠	٧ قضية للمناقشة	تحسين عبد الحى
				١٩	٤١		
				٦	٤٢		
٣٧	٤٧	١٢ نبض الشباب	عمر نجم	١١	٤٣		
٣٤	٤٢	الحب أبو كوسة		٣٩	٤٧	١٠ الإنعام والحربة	
٣٩	٤٣	ذيلة فنية		٣٣	٤٨	الاشفاق أو الكارثة	
٣٧	٤٤	شين قصة شا		١٩	٥١	إحياء التراث	
٣٥	٤٠	الفيط أهوى أهوى		٧	٥٣	الأبديولوجيا وحاميات الدم	
٦	٤١	المشقة يفرش		١٥	٤٥	التحليل والتحول	
٣٧	٤٨	فؤاد حداد		٢١	٤٦	التسالى والمقاسمات	
١٩	٤٥	ما نيسر من باب ابن مهزوم		٩	٥٠	جربة الانتظار	
٩	٤٦	ماكتش يومك		٣٣	٤٤	دعوة لإعادة ترتيب الأحداث	
		بأخسرة نسى !!		١٣	٤٩	دعوة للتوضوح	
				٣٣	٥٢	هل يوجد تقدم بدون هدف ؟	
١		١٣ ويفى الشعر	وليد منير				
٥٣							







● من لوحات الفنان محمد خجي ●